Africa 2000

Revista trimestral de cultura

Año II • Epoca II • Núm. 4
Cuarto trimestre 1987

Edita: Centro Cultural Hispano-Guineano
MALABO (República de Guinea Ecuatorial)

INTRODUCCION A LA LITERATURA FANG

PREMIOS «CENTRO CULTURAL»

POESIA: «GRITOS DE LIBERTAD Y ESPERANZA»

Africa 2000

Revista trimestral de cultura
IV trimestre 1987
Año II • Epoca II • Núm. 4

Edita:
CENTRO CULTURAL
HISPANO-GUINEANO
Apdo. 180 - Telf. 2720
Malabo (República de
Guinea Ecuatorial).

Director del Centro Cultural:
Jesucristo Riquelme Pomares

Coordinador de la publicación:
Donato Ndongo-Bidyogo

Colaboran en este número:
Eva Alcaide
Julián Bibang Oye
Justo Bolekia Boleka
Chema
Salvador Ensema Mba
Carlos Krohnert Nchama
Trinidad Morgades Besari
Anacleto Oló Mibuy
Jesucristo Riquelme Pomares
Edita Roka Eteba
Ana Lourdes Sohora
Salvador Vara Zanca

Confecciona:
David Diego

Composición, montaje e impresión:
VILLENA, A. G.
Avda. Cardenal Herrera Oria, 242
28035 MADRID

Publicidad:
AFRICADOSMIL
Apdo. 180 - Teléf. 2720
Malabo (Guinea Ecuatorial)

Depósito legal:
Ministerio Información,
Turismo y Cultural 3/1986.

© Queda permitida la reproducción total o parcial de los artículos y de más trabajos literarios del presente número, siempre que se cite la procedencia. Se agradecerá el envío de dos ejemplares de la reproducción.

SUMARIO

EDITORIAL:
El arte como estímulo, por Donato Ndongo-Bidyogo 3
Introducción a la literatura fang, por Julián Bibang y J. Riquelme 4

ORIGINALES AFRICA 200:
Gritos de libertad y esperanza (I), por Anacleto Oló Mibuy 14
Aspectos sociolingüísticos de la lengua bubi, por Justo Bolekia 16

PREMIOS CENTRO CULTURAL:
II Concurso «Cuentos y leyendas del país»
El amigo fiel, por Ana Lourdes Sohora 25
La hermana Keheló, por Edita Roka Eteba 27
Bases del III Certamen «Cuentos y leyendas del país» 29

Llega la música 30

Epidemiología de la tripanosomiasis al noreste del Río Muni, por Carlos Krohnert Nchama 32

ACTIVIDADES DEL CENTRO CULTURAL:
Segundo semestre, por Salvador Vara Zanca 39
La mujer guineana y sus circunstancias, por Trinidad Morgades Besari 42
De la tradición oral a la plástica, por Jesucristo Riquelme 44

LECTURAS GUINEANAS:
Guinea Ecuatorial, país joven, por Salvador Ensema Mba 47

CHEMA, por Chema 51

AFRICA 2000 expresa su línea de pensamiento exclusivamente en la página editorial. En consecuencia, no se hace responsable de la opinión de sus colaboradores ni se identifica necesariamente con el criterio expuesto en los textos que publica. La ética más elemental aconseja, no obstante, mantener la máxima pluralidad dentro de las normas de convivencia.

EDITORIAL

EL ARTE COMO ESTIMULO

RECIENTEMENTE, un artista guineano ha sido distinguido con un importante galardón millonario. Benjamín Ebang Ela, pintor de profundas resonancias tradicionalistas y larga andadura desde España hasta su Guinea natal, ha obtenido el premio internacional en el concurso organizado por el Banco de los Estados del Africa Central, BEAC, y su cuadro mural, que lleva por título *El rapto de la mujer de Kunguru Ndong,* será contemplado perpetuamente en la sede de dicho Banco en la capital camerunesa, yaundé.

Otro artista guineano, el alegórico José Mañana, también acaba de ganar uno de los premios de la Bienal de las Artes Bantú, en la muestra que tuvo lugar en Kinshasa. Y, en fin, el veterano Esteban Bualo ostenta en la actualidad, por elección, el cargo de tesorero de la Asociación de Artistas Bantú que con tanto acierto promueve el Centro Internacional de la Civilización Bantú (CICIBA).

Que el arte que se produce en Guinea Ecuatorial por artistas guineanos esté traspasando los límites de nuestras reducidas fronteras, para suscitar la admiración, el entusiasmo y el respeto de los demás pueblos, nos llena, indudablemente, de orgullo. No sólo por aquello del nacionalismo, ni siquiera por «chauvinismo», sino fundamentalmente porque se demuestra una vez más que el trabajo intelectual constituye la más genuina seña de identidad de un pueblo; y, al mismo tiempo, que un pueblo, cuando se le deja la libertad y el sosiego imprescindibles en toda labor creativa, produce imperceptiblemente unas obras que llevan en sí mismas las claves del progreso. Libertad, pues, como necesario estímulo para el desarrollo de una creativad sin la cual el desarrollo material será imposible.

AL mismo tiempo, el artista guineano está traspasando una nueva frontera: abandona paulativamente el «estilo afrocolonial», aquellas composiciones estilizadas que adornan los pasillos de las casas de todo aquel que se niega a olvidar su pasado tropical (estampas de un tiempo concreto), para adentrarse en la investigación de las formas, de la factura, de la composición, de los colores e incluso de la propia concepción de lo plástico en el entorno vital. De este modo, estamos presenciando el nacimiento de un arte en sazón, que funde armoniosamente, sin estridencias rupturistas ni concesiones a localismos trasnochados, la tradición en la modernidad. Y, junto a los mayores mencionados, a cuya cabeza se sitúa por derecho propio Leandro Mbomío —posiblemente el artista africano que mejor ha sabido dar testimonio de su tiempo, al insertar la rica tradición escultórica bantú en las grandes corrientes del arte contemporáneo—, una pléyade de jóvenes, niños aún muchos de ellos, pespuntan ya su originalidad plástica, prometedora esperanza que nos es dado contemplar a diario en el Taller de escultura, pintura y modelado que patrocina este Centro Cultural Hispano-Guineano.

FRENTE a la permanente tentación, subyacente en todos los poderes políticos, de encuadrarlo todo, de dictar las normas sobre la creación, de dirigir las ideas y las formas de expresión y de modelar los gustos al propio gusto (a través de la difusión controlada de las obras y de las ideas que encierran las obras), merece la pena apostar por una plena libertad creadora, en igualdad de oportunidades para todos. Sólo así alcanzará el arte concebido y ejecutado por guineanos la madurez necesaria, en beneficio de este país y de su ineludible contribución al desarrollo de la cultura universal.

INTRODUCCION A LA LITERATURA FANG

Por JULIAN BIBANG y JESUCRISTO RIQUELME

LA literatura tradicional africana supone un fenómeno cultural de preminente relevancia. Se trata de un producto de expresión artística rebosante de vivencias, nutrido de valores éticos, pleno de concepciones cosmogónicas y religiosas, resultado del propio desarrollo social e histórico de un pueblo aferrado a sus creencias esotéricas.

La literatura fang, transmitida oralmente de generación en generación, es en esencia ancestral (tradicional) y de carácter popular.

Posee dos vertientes claras: la del aficionado, la del que sabe composiciones y pulsa el arpa-cítara, o sea, toca el mvét; y la del cantor o juglar que, de poblado en poblado, presenta su repertorio y contribuye a la difusión de las composiciones de otras zonas.

La literatura de los fang no ha desaparecido (todavía) del todo y la lengua oral sigue siendo el soporte y medio de expresión (literaria). Se cultiva de varias maneras, principalmente a través del canto, la danza y el cuento (o recitación). En suma, la literatura presenta una rica variedad de géneros y temática.

ORIGEN, ESCENARIO, AUTOR

La cultura fang, acunada en la selva, funde en ella sus raíces y extiende sus ramas, escribe Magaz. El lugar de origen y escenario de su literatura es la exuberante selva que favorece el misterio y la creatividad, y propicia el diálogo entre el hombre y la naturaleza.

En la sociedad fang todavía no ha arraigado el individualismo; el

La literatura fang ofrece una rica variedad de géneros y de temática. Es el resultado de la sabiduría de un pueblo. Se expresa sobre todo a través del canto, la danza y el cuento.

sentimiento implícito de colectividad hace que el anónimo signe todas las producciones, cuyo autor y destinatario es el mismo pueblo: arte como patrimonio colectivo (por, para, desde y en el pueblo). Esto impone una característica a la literatura tradicional, cual es su vivísima espontaneidad, reflejo de un arte improvisado y alterado constantemente.

TEMATICA

Se trata, por un lado, de una literatura con clara tendencia a lo histórico. Una tradición en la que suele confundirse el mito y la leyenda con los hechos auténticos.

Un componente importante de esta literatura son las narracciones histórico-legendarias, donde es corriente encontrar las que relatan las migraciones, subdivisiones de clanes y separación de grupos, guerras tribales y los problemas del aumento demográfico; también hay que incluir los relatos mitológicos y cosmogónicos.

Por otro lado, destaca lo festivo, el humor colectivo que despierta la risa, virtudes como el valor y el ingenio, la astucia (para vencer al enemigo), el poderío de brujos y hechiceros y el poder contra espíritus o fantasmas, la sabiduría de preparar ungüentos mágicos o los que facilitan la captura al cazador y los que hacen relación a las prohibiciones. (A. Panyella, 1959, pp. 57-59) y (Ocha'a, 1981, pp. 113-148).

GENEROS

Aunque falta el género dramático tal como se conoce en Occidente, florecen las narraciones históricas y legendarias y las de ingenio (como las adivinanzas y los refranes) y también existe una lírica importante. Un primer grupo de estas

manifestaciones literarias se peculiariza por su didactismo o contenido pedagógico, así como por su función lúdica:

1. Los proverbios (mi-(n) kaná o bi-kaná)

La sabiduría del pueblo, que todo lo generaliza y topifica, concentrada en pocas palabras, se condensa en: sentencias, máximas breves, adagios o refranes. El refranero es lo más conocido de la literatura fang y fue sabiamente utilizado en la educación de las jóvenes generaciones. (Véase Leoncio Fernández, 1958.) Por ejemplo:

Oba(y)e kúp, soá atáa
(Cuando veas las barbas de tu vecino cortar, pon las tuyas a remojar).
Obém ó-ngá-wú tûm
(Todo exceso perjudica).
Ntém ósé edók
(Las apariencias engañan).
Onú ovóó wáávaa fóás(é)mibií
(La unión hace la fuerza).

2. La adivinanza (ngan<ngaán<nga'án)

Es la adivinanza, acertijo, enigma o **ngan**, uno de los géneros más copiosos y bien estudiados en el folklore fang (Aranzadi, 1962).

La adivinanza es un género muy significativo del trasfondo psíquico del pueblo fang. «Mediante ella se puede llegar a conclusiones precisas de la mentalidad y del carácter, de la creencia y del hábito, del ingenio, del sentido de la propiedad y del de las cosas inherentes a sus vivencias (...). La adivinanza, y to-

INTRODUCCION A LA LITERATURA FANG

das las tradiciones orales, son como una certificación, con valor etnológico bastante, del proceso imaginativo, cultural, social y filológico de un estrato humano...»

«Es pues, la adivinanza, un medio eficaz de llegar a la sabiduría fang...» Pero, «por la complexión de la adivinanza, por su singularidad como pieza de ingenio, se alínea en la tradición verbal como el género más difícil de captar e, indudablemente, interesantísimo e importante. Y, por su dimensión imaginativa, toca fondos, normalmente inaccesibles, del pensamiento y del lenguaje...» (Aranzadi, 1962, pp. 15-18). Invita a aguzar el ingenio:

Llamamos a los muertos
— Ellos responden
Llamamos a los vivos
— Ellos no responden

(Solución: Las hojas, porque cuando están verdes [vivas] no crujen al pisarlas, mientras que si están secas [muertas] sí lo hacen).

Antes de expresar la adivinanza, el fang (Ntumu) utiliza la *fórmula* «*a-fí-aŋ*» como pregunta y «*a-zek*» como respuesta, una prelocución a cuya continuación expresa cada adivinanza. Otra fórmula, más antigua —según Aranzadi— es «*kándaŋ/kandáŋ*», como pregunta y respuesta, «premisa y resolución del, probablemente, primer *ngan* (op. cit., 21 ss.). (Fórmulas equivalentes al «adivina adivinanza» del español.)

El desarrollo completo del total de la adivinanza comprende tres fases definidas:

1. La canción («*mba mba-ya...*») de la que hoy se prescinde.
2. La adivinanza como tal, con dos partes:

A) Pre-locución *(a-fí-aŋ/a-zek)*

B) Adivinanza (pregunta/respuesta):

P.: «*asup dá-fum ákun a-né efwá kúp*»

R.: «*m(y)ée*»

3. Y una zaga, estrambote (o adivinanza de aves) que consiste en un vocablo onomatopéyico, «bangángula», al que se puede encontrar un parentesco con el «pío pío» contestado, por el mismo método que la adivinanza propia, con el nombre de un ave:

P.: *Bangángula*

R.: *Nguleyebe onoan* (golondrina ave = Psalidoprogue Petiti)

Las adivinanzas están clasificadas de la siguiente manera:

— Adivinanzas de Dios.
— Adivinanzas cósmicas y de los elementos.
— Adivinanzas del sueño y de la muerte.
— Adivinanzas del poblado fang.
— Adivinanzas del cuerpo humano y de las enfermedades.
— Adivinanzas de la casa fang.
— Adivinanzas secretas.
— Adivinanzas de las cosas del bosque.
— Adivinanzas de la fauna.
— Adivinanzas de las plantas.
— Adivinanzas onomatopéyicas.
— Adivinanzas metafóricas.
— Adivinanzas de lo absurdo.
— Adivinanzas fálicas.

3. El trabalenguas

La tradición mantiene ciertas composiciones destinadas al juego infantil y a la exposición entre ocioso y cultural de la destreza oratoria.

Los trabalenguas, palabras o locuciones difíciles de pronunciar, constituyen un entretenimiento social. Se recitan repetidamente hasta diez o más veces, procurando no equivocarse. Mayor importancia tenía la recitación de nombres de animales y de peces, que se alternaban hasta hacer el número convenido. A modo de los «tres tristes tigres», vemos el ejemplo citado por Ocha'a (la transcripción es nuestra):

«*eba' é-baa Abyaa ábo, ábo dábera-baa Abyaa Mbaa eba' é-so ve?*»

(La azada le ha cortado a Abia en la pierna, ¿de dónde vendría esa pierna capaz de soportarle a Abia un corte de azada?)

O éste, perteneciente a la tradición Yoruba:

SOLISTA: *¿Quién tiene sangre?*
CORO: Sangre, sangre.

SOLISTA: *¿Tiene una cabra sangre?*
CORO: Sangre, sangre.
SOLISTA: *¿Tiene una oveja sangre?*
CORO: Sangre, sangre.
SOLISTA: *¿Tiene un caballo sangre?*
CORO: Sangre, sangre.
SOLISTA: *¿Tiene una piedra sangre?*
CORO: .....

(El juego pretende inducir a error al coro de niños propiciado por la mecánica reiterativa de las respuestas.)

4. El fabulario

Dentro de los géneros literarios cultivados por los fang, uno de los más típicos es el de las fábulas de animales, cuyas características pueden resumirse así:

— Argumento simulado de una acción humana protagonizada por animales del bosque (en ocasiones seres inanimados o —excepcionalmente— abstractos).

Uno de los géneros más típicos de la literatura fang es el de las fábulas protagonizadas por animales.

— Sin intención de alcanzar la categoría de mito, se queda como mera alegoría y personificación.
— Pretensión de efecto jocoso y moral; y por ello de:
— Señalada tendencia ejemplificadora, concretada a veces en la «moraleja», esto es, enseñanza pragmática, utilitaria, poco moral, antiheroica, materialista e interesada.
— El mundo animal que vivifican constituye un sujeto de observación del que se pueden deducir múltiples consecuencias.
— La fábula «ocupaba un lugar preminente en la convivencia de los niños entre sí y con las personas mayores, y se presentaba como un instrumento de recreo al servicio del buen humor» (Ocha'a 1981, p. 115).
— Son célebres los que se atribuyen el leopardo *(n)ze* (mal traducido por tigre) y la tortuga (etugu): *etugu bá (n) zeé.*

Los fang llaman a la tortuga *KÚU (KÚ(L)U)* y es personificada en las fábulas bajo el nombre de *ETUGU*. A través de los relatos se refleja tanto su carácter y temperamento como sus peculiaridades biológicas. La nota predominante en la psicología de la tortuga es la astucia, a la que se añade una inteligencia extraordinaria.

Las fábulas, con la tortuga como protagonista, son de acción argumental y de carácter discursivo, con notas caracterológicas imaginarias. El profesor G. Echegaray las ha clasificado de la siguiente manera:
— La tortuga y su especie.
— La tortuga y el hombre.
— La tortuga y el leopardo.
— La tortuga y los demás animales.

En las fábulas no se mezclan las personas en la acción de los animales, aunque ésta siempre reviste caracteres humanos. Mayor volumen que las relaciones con el hombre ocupan las fábulas con otros animales. En éstas ocupa lugar preferente el leopardo.

La relación entre la tortuga y el leopardo, según se desprende de muchas fábulas, fue de estrecha amistad; parece que después se separaron por las felonías y abusos de poder cometidos por el leopardo, feroz y cruel; por lo general, la tortuga se aprovecha en todas de la simplicidad, ingenuidad y egoísmo del leopardo.

Para el fang, «estos dos animales son símbolos de la imperfección y de la perfección humanas: a la fiereza y agresividad del *nsé* se contraponen el equilibrio mañoso y la astucia e inteligencia del *kulu o etugu mechin angoo*. En el protagonismo que rige la vida de ambos animales prevalece siempre el segundo (Ocha'a, p. 116).

Tienen también importancia en estas fábulas los personajes encarnados por otros reptiles, aparte de la tortuga (prototipo de reptil). El orden de importancia y frecuencia de dichos personajes —según este estudio de G. Echegaray al que nos referimos— sería: tortuga, pitón (mal llamada boa), cocodrilo, rana, sapo, camaleón, iguana, lagarto (G. Echegaray, 1964, pp. 203-216).

5. Los cuentos (n-laη/milaη)

El cuento fang, en general, es una narración recreativa que refleja la cotidianidad social. En él intervienen también sobre todo los animales del bosque (*batsíri*) y seres quiméricos (monstruos de la fantasía). La temática de los «cuentos protagonizados con niños perdidos en el bosque, víctimas de ogros y de monstruos», suele ser tierna y fantástica. Bastantes son protagonizados por reyes y reinas. Pensamos que nombres como Nzam(á) Yemebege, Ovulá. Ndoη Nzam(á), Ke(n)za, Byom, etc. Constituyen, cada uno por sí mismo, una saga.

Entre ellos descuella lo que podíamos denominar, «mutatis mutandis», y con todas las reservas, la cuentística picaresca.

El pícaro es el tipo de persona descarada, traviesa, bribona, enredadora y de dudosas costumbres que figura en muchas obras maestras de la literatura universal. Suele ser de condición miserable, cuya vida «no son gentilezas y hazañas precisamente, sino topetazos con la realidad adversa». El género de la picaresca es peculiar y originariamente español. No, empero, el equivalente en la literatura fang es el ciclo de cuentos sobre BYOM o BYEME.

Byom es un personaje humanizado (con sus defectos —embaucador, mentiroso y fanfarrón— y sus virtudes —sagaz y valiente—), muy celebrado en la literatura tradicional fang, cuyas peripecias se han recogido —como otras tantas— para ser contadas a la lumbre del hogar, en el descanso de la noche. Sus aventuras son muy populares y más divertidas y desorbitadas que las de la tortuga. Su tono es humorístico, pero late en ellas una profunda amargura. Son, en general, aventuras para poder vivir y subsistir, con finales felices o que dejan al menos un buen sabor de boca.

INTRODUCCION A LA LITERATURA FANG

Las «travesuras» de Byom «se asocian constantemente a su figura idealista, aventurera siempre y poseída por un hábil don de persuasión, que es precisamente la cualidad sobre la que se alza su picardía y gran medio de que se vale para dominar el enérgico carácter y contrarrestar la gran pasión amorosa de su fiel compañera y esposa Ovulá» (Ocha'a, 1981, p. 117). Byom es un importantísimo símbolo humano creado por la imaginación del pueblo fang. (Muchas de sus historias pueden leerse en la obra de Ocha'a, 1981, *Tradiciones del pueblo fang*.)

La literatura popular fang nos ofrece así una serie considerable de fábulas y cuentos de temas diversos. Nutren también sus cuentos los fenómenos de la Naturaleza (el sol, los ríos, los árboles, la lluvia, el tornado, el arco iris) y temas como «la amistad, el amor paterno-materno, la orfandad, la gratitud, la hospitalidad, el respeto a los mayores, a los ancianos, la astucia, la avaricia, la envidia, el desagradecimiento, la mentira, el ojo por ojo» (Fernández Magaz, 1987, pp. 7-17).

Su estructura es sencilla y uniforme, rectilínea, «ab ovo». En ellos se puede apreciar, básicamente, cuatro elementos comunes a todos, una vez captada la atención del auditorio; una introducción, la trama, el desenlace y, a veces, una conclusión o epílogo.

a) La introducción consiste en unas frases iniciales: *é ñe a-ngá-bo náá*... (y entonces sucedió que...).

b) La urdimbre de la trama constituye el cuerpo del cuento.

c) El desenlace puede ser feliz o trágico o anodino. (En ocasiones no se ciñe a la lógica esperada).

d) Conclusión o epílogo. «La mayoría de los cuentos recogen en un párrafo final la lección moralizadora que se desprende de la conducta de los personajes. No pocos encierran la moraleja en un refrán a aforismo popular. En ocasiones tocará el lector/oyente sacar la conclusión.» (Op. cit. F. Magaz.)

Hemos de resaltar como peculiariedad de esta literatura la vasta prodigalidad de variantes en los cuentos y fábulas, así como descuella igualmente lo que se ha denominado «cuentos mosaico» o sarta de cuentos combinados de modo más o menos trabado. Las concomitancias con los orígenes de la literatura española hasta la superación novelística de *El Lazarillo* son evidentes. «En los cuentos los personajes, sobre todo animales, en constante y palpitante acción, hablan, discursean, cazan, se engañan y se vengan por la boca del recitador, que de tal modo se apodera de su papel que indudablemente lo vive en toda su extensión» (H. R. Alvarez, 1951, p. 20).

Del simple carácter didáctico-pedagógico o de entretenimiento pasamos a las narraciones de más altos vuelos (épico-histórica, legendaria y mitológica).

6. La leyenda

En la literatura ancestral fang se encuentran también ciertas manifestaciones de fondo social humano, de carácter animista, como la leyenda literaria que, desgraciadamente, no se han conservado bastante en la tradición oral. «Las narraciones legendarias existentes son muy aisladas, mal transmitidas y susceptibles de confundirse con el cuento popular.» Pero —sigue señalando Ocha'a— no obstante han llegado hasta nosotros narraciones legendarias como la del «Disco solar» (estrictamente la única en su género).

«Las leyendas y fábulas (de Guinea) son resultantes de una experiencia común, vivida y siempre presente en el alma popular, con innegables nexos de relación respecto a la propia concepción del mundo ambiente y del grado cultural dominante», afirma H. R. Alvarez (1951), y advierte asimismo cierta «anarquía y escasa sistematización en los hechos relatados» en las leyendas y mitos de esos pueblos. (El transcribe la «Historia de la tribu Osumo».)

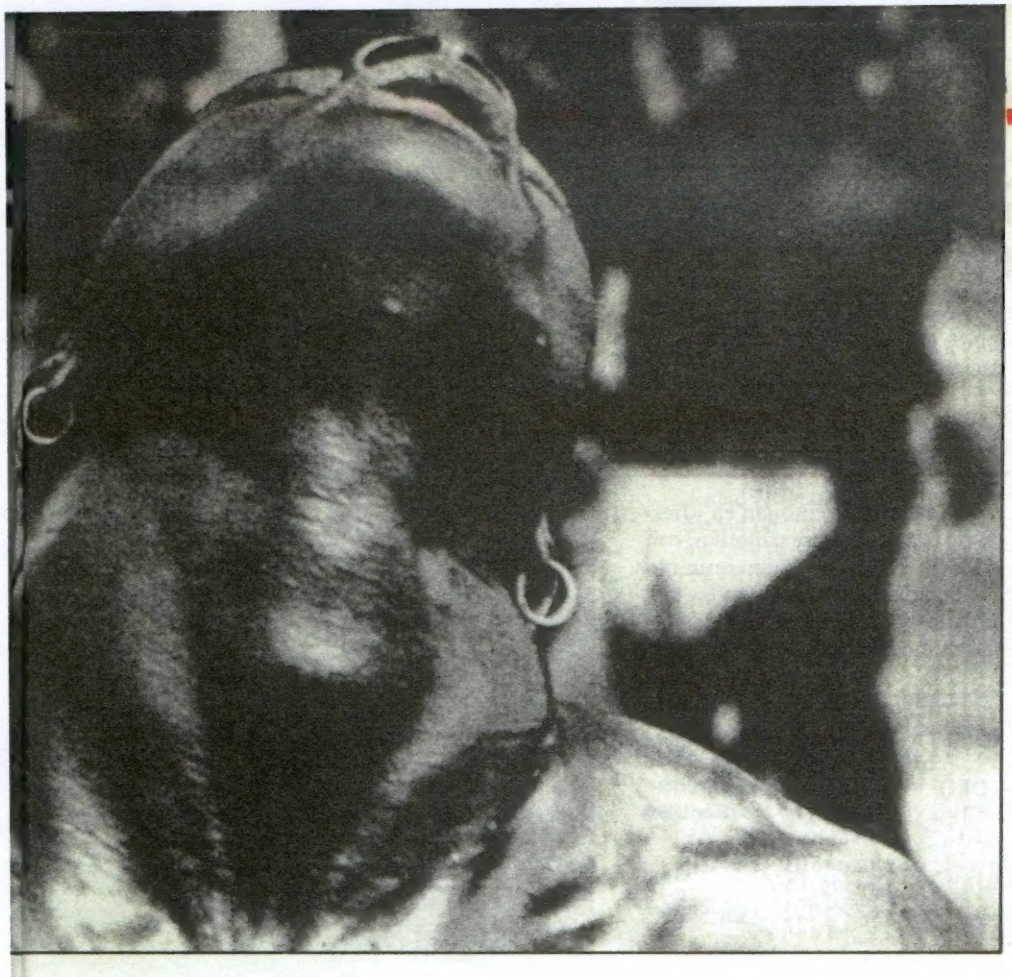
7. La épica

«Dentro de los pueblos primitivos la poesía épica ha desempeñado siempre un papel muy importante, entre otras razones porque en ella han sido generalmente cantados los orígenes legendarios de aquellos pueblos. No son excepción a esta norma los pueblos africanos, y entre ellos los de la zona del Golfo de Guinea. Es bastante conocida, sobre todo a través de versiones francesas, parte de la literatura popular de los pamues o fang...» (G. Echegaray, 1964, p. 165).

Existen también narraciones con carácter épico-histórico, legendario y mitológico, en las que abundan los héroes moradores de un estado poderoso llamado Engon.

La poesía épica fang tiene su principal medio de conservación y difusión en un instrumento musical: el mvét. El arte de mvét consiste en un gran repertorio de relatos que describen proezas de carácter legendario y mitológico protagonizados por los héroes y moradores de un poderoso estado llamado «Engóη». La fuerza narrativa de esa épica gira, naturalmente, en torno a una serie de personajes gloriosos e idolatrados, a cada uno de los cuales se le asigna un epíteto especial o epíteto épico (similar al de los Cantares de Gesta europeos): el valiente, el astuto, el atrevido, el osado...

«El *mvét* o *ngiang* (Bujeba) era y es hoy todavía tocado por verdaderos juglares o trovadores. Lo que cantan al son de su instrumento son viejas leyendas generalmente épicas



(*milang mi mvét*), de fantásticas hazañas guerreras realizadas por seres míticos. Este género de canciones se llama en pamue *so* y si versan sobre temas actuales *nkan*. En ocasiones sus temas son líricos, generalmente amorosos. (También a veces se usa el «*mvét* sin canciones, como instrumento solista». (G. Echegaray. 1964, p. 120.) La mayor parte del poema es semitonado y sólo en determinados pasajes interviene la cítara (*mvét*).

Los orígenes de esta epopeya son oscuros y difíciles de conocer por falta de una fuente histórica de rigor; pero parece cierto, según Ocha'a, que existen ciertas conexiones entre la épica fang y las referencias que se tienen acerca de los movimientos migratorios anteriores a la irrupción del colonialismo británico en Africa.

«Por encima de toda la narrativa de los fang está el canto del *mvét* que supera toda manifestación literaria en cuanto expresión artística nimbada de contenidos sustanciosos y simbólicos» (Ocha'a, 1981, pp. 148 ss: *mvét Oyeng*).

El *mbom-mvét* (o juglar fang) es un poeta-trovador inspirado por un genio (*eyeŋ byaŋ*) que le asiste en cada actuación. Es un artista popular y su arte se llama Mvét, derivado del nombre del instrumento musical del que arranca melodías que sirven de acompañamiento a la narración que ofrece al público. (En el Africa occidental reciben el nombre de Griots, entre los yorubas el de Tamboreros y entre los akan el de Okyeame.)

«Los trovadores y juglares de la primitiva poesía medieval europea tienen su más parecido equivalente en esos individuos (*bobom mvét*, en plural), dotados de gran sentido musical, de instinto poético, de extraordinaria memoria y de una gran fantasía que les permite improvisar unas veces, especialmente, como es lógico, en los poemas líricos y en los de circunstancias, y otras, modificar con interpolaciones y episodios los ya tradicionales textos épicos. La mayor parte de estos trovadores viven de esta actividad de un modo profesional» (G. Echegaray, 1964, pp. 165-166).

Recorren el país manteniéndose con su música y su canto y animando las fiestas con su presencia. Son llamados en cualquier festividad de la tribu, del clan o del poblado y actúan incansablemente durante muchas horas y días haciendo las delicias de su incondicional auditorio.

8. Gesto y estilo, acompañamiento y público. La canción

La presencia de estos elementos en el recitado es tan importante «que el estudio de estas manifestaciones de cultura únicamente "sobre el papel" —como dice H. R. Alvarez (1951, pp. 20)— pierden casi todo su valor, si no van ambientadas por el estudio previo del ámbito en que florecen o de la vida que las informa».

EL GESTO, vivaz y expresivo, con pausas elocuentes, y el conjunto de procedimientos mímicos, kinésicos y proxémicos que ambientan el relato desempeñan un papel preponderante e indispensable en el recitado (mucho más poderoso que la propia expresión literaria del narrador). El largo proceso de aprendizaje de los juglares, que sobrepasaba el lustro, los dotaba de un dominio oratorio importante y de una completa técnica teatral: movimiento, elasticidad, inflexiones tonales, pantomimas, improvisación, etc. El estilo en la narración suele ser directo, vivo y con la ingenuidad de un primitivismo naif casi poético «per se». Los tonos —tan variables— se han de amoldar a las formas y contenidos de la expresión poética.

EL AUDITORIO que llena la casa comunal y alrededores, ávido de palabras de intriga y arcano, interviene/participa en él activamente, aprobando o corrigiendo la labor del rapsoda (lo cual le exige gran tensión y una entrega absoluta).

No hay que olvidar que estos relatos tienen un valor funcional y permanente; cuentan a veces experiencias pasadas, que conservan, en todo tiempo, su originaria vitalidad (equivalente sustitutivo de la historia, cuando no la historia misma).

LA CANCION, «siempre presente y nostálgica (en estos relatos) sirve tanto de motivo amenizador de la narración como para medir el grado de atención, presencia y participación de las gentes» (Magaz, 1987, p. 14).

INTRODUCCION A LA LITERATURA FANG

9. El cancionero

Nuestro folklore literario-musical es extraordinariamente rico, tanto en cantidad como en calidad. «Destaca en la polifacética variedad de géneros —el canto (trovadoresco, guerrero, festivo, de duelo y muerte, de bienvenida, despedida, etc.), la historia cantada (cuento-fábula) y los himnos (religiosos, patrióticos, etc.)— con las más extrañas influencias, al lado de los ritos más puros y ancestrales» (G. Echegaray, 1964, pp. 117-156). Al estudiarlo conviene tener en cuenta varios factores, como son la música, la poesía y la danza. También añadiremos aquí una breve reseña literaria de las canciones.

Como se sabe, las canciones sirven (en la mayoría de los casos) de fondo musical a las danzas; entonces suelen ir acompañadas de instrumentos musicales (de tambores y otros de percusión fundamentalmente). También existen canciones «ocasionales», de circunstancias, y coros sin ningún acompañamiento (acaso sólo acompañándose de palmas, para marcar el ritmo, su elemento más importante).

En la poesía africana no se ha aceptado una versificación sistematizada en el sentido de secuencias rítmicas cuantitativo-silábicas o intensivas (acentuales) al modo occidental. Ahora bien, sí radica en el tono y en la armonía melódica del discurso. Recordemos que el tono en fang es pertinente o fonológico (distintivo).

«En cuanto a la estructura de la frase melódica y de la frase literaria puede apreciarse en gran parte de ellas la sucesión de unas estrofas fijas (en texto y en música) que vendrían a ser el estribillo, alternadas con otras variables en su letra y fijas en su melodía, aunque ésta es susceptible de modificaciones que rompen su aparente monotonía.

Por otra parte, existe cierta libertad que permite incrustar dentro de una frase musical gritos o interpolaciones sin que por ello sufra la estructura de la frase» (G. Echegaray, 1964, pp. 117 a 156).

A continuación presentamos algunos géneros, siguiendo la clasificación de G. Echegaray:

Canciones «de borrachería» (byá móyok).

Son las que se entonan en «fiestas de cualquier clase o motivo, con el fin de animarse y como estímulo a la bebida. Dentro de éstas las hay antiguas y otras cuya letra denuncia su modernidad:

He aquí un ejemplo:

SOLISTA 1) *boñú béne boñú boñú* (Vuelta)
CORO *kál-ngá*
kál-nga-li-nga (Estribillo)
kal-ngá

SOLISTA 2) *móη á ye*
mékina (Mudanza)
ane avál étám

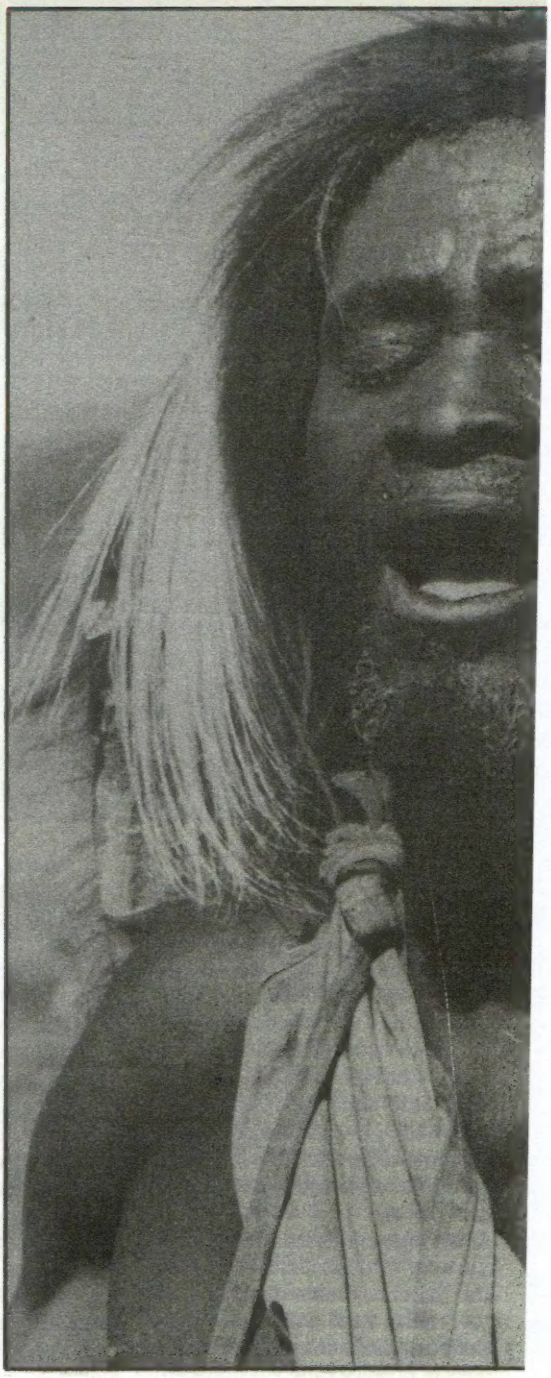
SOLISTA 1) *Molubu éñe ñé*
molubu éñe ñé
molub'a ntok éñe ñé óóó
CORO *«eee ééé*
molub'a ntok éñe ñé
óóó»

Canciones «de trabajo»

Se entienden por tales, «aquellas que sirven para acompañar un trabajo físico que requiere un esfuerzo ritmado; por ejemplo, el de braceros que golpean con sus hachas un árbol para derribarlo, una vez ya caído, el de impulsarlo para hacer rodar, o el de empujar un vehículo que ha quedado estancado en el barro, etc. (G. Echegaray, 1964).

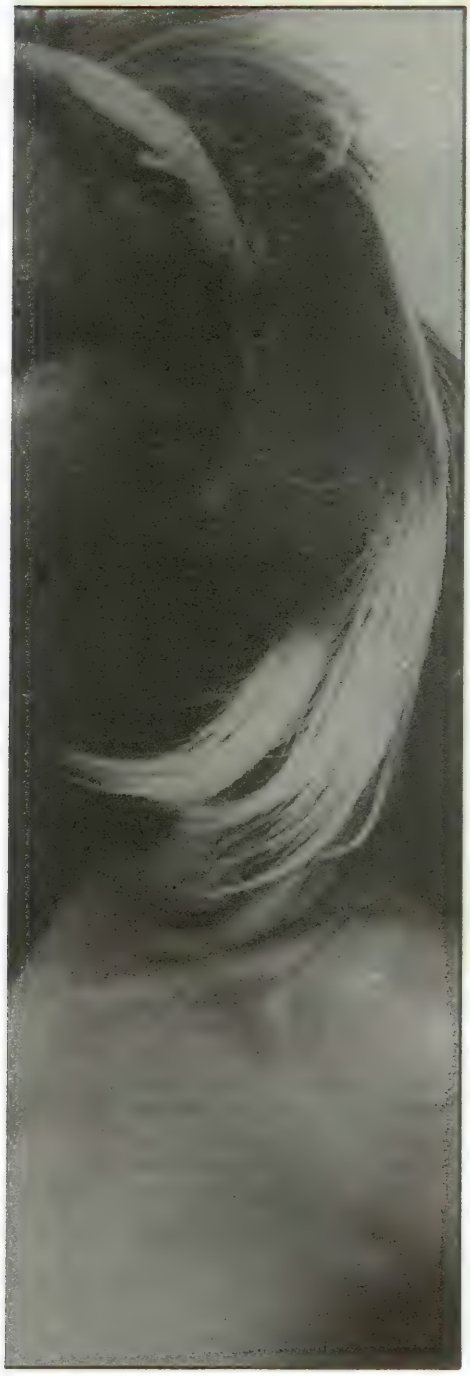
SOLISTA *mi(n)táηán myá-yiane-wú ángumá*
CORO *eee*
SOLISTA *é é*
CORO *eee*
SOLISTA *kúns yaa!*
CORO *yaaa!*

Según G. Echegaray, las canciones que acompañan otras ocupaciones: como la caza, la pesca, los funerales, la guerra, el arrullo, etc. tienen «un matiz más ritual y seguramente más antiguo que las canciones de trabajo y de boga».



He aquí un ejemplo de una canción de arrullo:

Kya-aa-áá,
Kya-aa-áá
ñ(y)aá aabobo náá
ng' áken álók ótov ókwı(ñ)
awíi akékára ábe(ñ)
awíi amvemváá abe(ñ)
mbele mon
atúgá-wo-bele mon oo
Kya-aa-áá
Kya-aa-áá



Canciones «de palabra»

Estas canciones «formaban parte de la práctica procesal primitiva y todavía hoy pueden oírse en las citadas «palabras». En ellas «se mofa de la parte que parece perder el pleito, y unas veces la canción es ya conocida y otras improvisada por este mismo corifeo que inventa una letra burlesca».

Como ejemplo tenemos la transcrita y citada por el mismo G. Echegaray:

ngogo é tara Nzama
ngogo é tara Nzama
ma viane ake luk mor nfe
me a yoban
ma ke mayi

piedad oh Padre Dios
piedad oh Padre Dios
me fui a casar (con) persona otra
me arrepiento
me voy llorando

Mvét

Entre las más remotas manifestaciones musicales y poéticas del pueblo fang aparecen las canciones ejecutadas al son del mvét. Como hemos señalado ya, la mayor parte del poema es semitonado y sólo en determinados pasajes interviene la cítara. Insertamos aquí un fragmento del Canto I (Wolf, 1972, pp. 40-41: *Un mvét de Zwé Nguéma*).

[I] Aquí empieza un soliloquio del recitador, ya iniciado en el V. 94. Poco después comenzará el interludio cantado, sólo del recitador y coro de hombres alternando. *Nkum Abang* es el pueblo de los tíos maternos de *Ondonkwiñ* apodado *Mòn àvúl étàm* (charquito claro), que fue un gran *(mbommvét)* juglar/trovador. Cuando Zwé Nguéma nació, ya había muerto (explicación del mismo poeta). *Ebang* y *Menguire* son (según Zwé Nguéma) dos arpistas (muertos) de quienes aún se acuerda: Ebang era de la tribu *òyèk;* Menguire, de la tribu *òbúk*.

Las fórmulas «el elefante va a descender», «el elefante barrita», etc. son alusiones a un combate que se libró en Engong, entre Akoma Mba y Andom Elaa, hombre de Okuiñ. Este, para vengarse de los hombres de Engong envió un enorme elefante del mundo de los muertos. Cada vez que el poeta mencio-

1. Mɔ́ŋgɔnə ŋkùm ábàŋ ààbúràn/mìkúú myásòk mɔ́ŋgaŋ.|Èfùlà bɔ̀bòm àzeɲ|àwú émbələ èbǎŋ yà mɔ̀ŋgìrɔ̀/zɔ̀' èkɔ́ mànɔ́ sìgɔ̀.
2. Mvɔ́t èmanɔ́ mɔ̀dziŋ|mvɔ́r èmanɔ́ dzǐŋ émɔ́nɔ́ ŋgémá ndòŋ|ànɔ́ bɔ̀ŋgɔ̀n bádzǐŋ bɔ̀ndómán.
3. Ndɔ̀ màwú ósɔn [éééé...]/átárɔ́ mbà [eeee...] mɔ́nɔ̀.
Ǎnàn|ka mɔ́ támɔ̀ tárɔ́ bíŋgɔ̀ma éééé màà ŋ́ŋ́ŋ́ ããã ìììì aaa ɔ̀ɔ̀ɔ̀ yooéé.
Ǎ mɔnə ŋgémá ndòŋ|ndɔ̀ màkɔ̀ màlɔ́ŋ ànɔ́ ókpal ** eeee yeee εεεε yeee yoooo oooo.
4. Ǎndóm éŋgɔ̀n/ekəŋ éémbələ zìp.** Mɔ̌ŋgɔn ńkum ábàŋ ààbúràn, mìkúú myásòk mɔ́ŋgaŋ|ǎ tarɔ́ mbà zɔ̀k dàɲìŋ.|Zẅè màbúràn à mvɔt.
5. A yee dúdu.
A ya ya a ya.
6. Ee./Ndɔ̀ mɔ̀ŋyi.Ébɔ̀n vá àná./Àsɔ́abɔ̀ màyì ɲɔ zẅè mɔ̀ŋgábúrán èŋgɔ̀mɔ́ ** oooo.
7. Aya aya yaa.
8. Màwú ŋgɔmə à dze yɔ́ éééé yɔ̀ mbɔ̀ dzàm àántɔ ádzalɔ?
9. Éeèé ayayaya....
10. Bɔ̀ndómán yà bɔ̀ŋgɔ̀n bákɔ̀ bádzo émɔ́n ŋgémá ndòŋ naa : yɔ̀ mbɔ̀ dzàm àwɔ́l ákəŋ.
11. Cf. 9.
12. Mɔ́nɔ́ ŋgémá ndòŋ wèédzó mɔ́vɔɔ|òbùgɔ̀gɔ̀ mɔ̀vɔ́ɔ́ : ndɔ̀ mɔ̀ŋgábúrán èŋgɔ̀mə ábáá.

na al elefante (símbolo de fuerza, de grandeza y aún de terror), anuncia así un evento importante del relato, al final de los cantos y en los soliloquios que constituyen los intervalos.

[3] «Me muero de vergüenza.» El recitador teme que los oyentes no le comprendan bien; en efecto, habla un idioma arcaico; se elogia su arte y él está orgulloso de ello, pero sabe que no siempre se le comprende.

63. *Okpal* (Okpaá) 11/5 Francolín (Francolinus squamantus)
64. *zip* 9/10 (Cephalophus sylvicultor)
65. èngòmg, engòmá 7/8 (a) arpa, (b) melodía (del arpa o del mvét en general), (c) pl. acordeón, melodía del acordeón.

Ozila o Mokom (pl. de akom)

Otro género literario-musical propio de los fang, el *ozila,* es un baile «espectacular» y «el único conservado en toda su propiedad». Los cantos que lo acompañan pueden ser narrativos, amorosos o burlescos. Este es un ejemplo recogido por G. Echegaray. (La transcripción y traducción son suyas):

e angono mon
e angono mon
ya aya aya aya
alom, alom, eñe, ma wu a ñe
me yan ebon ye ana, e mon Mba
esikan ntong, mone ntong ane ve

oh, admirado muchacho
oh, admirado muchacho
ya aya aya aya
aquél, aquél, ése, yo muero por él
¿qué guisaré yo hoy (para) mi aman-
[te, hijo de Mba?
¿dónde está aquel cariño, aquel
[pequeño cariño? ¿dónde está?

Canción «de la guitarra» y/o «moderna»

Más reciente y producto de nuestros tiempos es la llamada «canción de guitarra», un género ya muy extendido. Es difícil discernir las influencias que sobre él pesan y sus posibles orígenes. La letra es africana, tanto en la forma literaria como en el fondo expresado, pero las constantes aportaciones (de todo tipo: radio, cine y TV) han enmascarado y adulterado las posibles formas autóctonas. Véanse, si no, los discos y grabaciones realizadas por autores guineanos (Maele, Besoso, Eu el Santo, etc.).

La representación teatral es algo sentido y vivido por la mayoría de los pueblos bantúes.

Coros

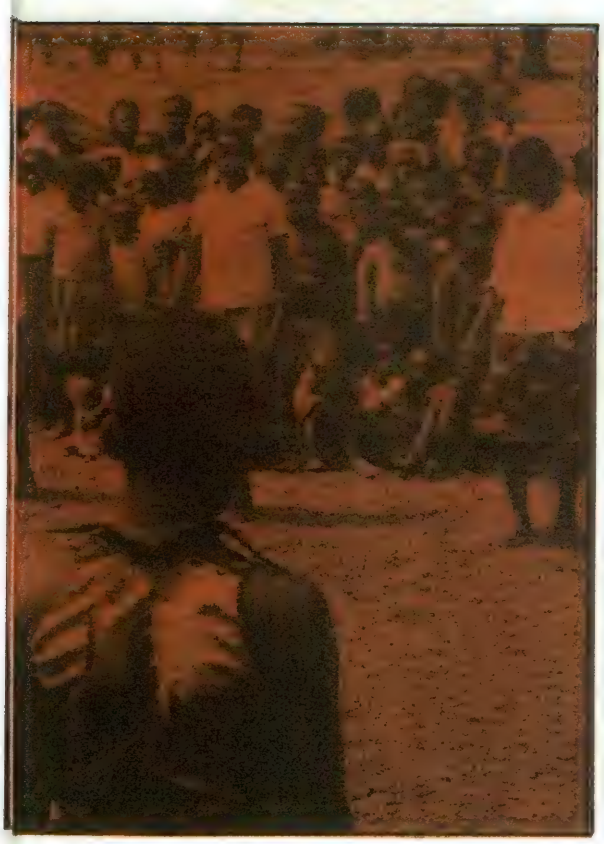
Como en el caso anterior, el influjo exterior aquí es mayor, tanto en la letra como en los instrumentos musicales. Muchas de las melodías se toman de los cánticos religiosos cristianos (de motetes católicos o salmos protestantes). También su letra puede ser de circunstancias. Algunas de estas canciones, dejó escrito Echegaray, a pesar del carácter mestizo de su música, poseen cualidades en su letra que bastan para sacarlas a la luz y presentarlas como ejemplo de la fuerza de sentimiento poético africano que se sobrepone a la cadencia importada impregnándola de un hálito lírico y encubriendo su forma con metáforas.

La poesía coral es la palmaria exposición más artística de las profundas ceremonias religiosas del pueblo fang; así perduran ceremonias ancestrales, misteriosos ritos, cultos funerarios, grandes solemnidades, etc. Ejemplo de motete religioso:

Tar(á) waá, w'ón'á yó(p)
édzwí dwée bésémẽŋé dó,
éwóga dzwée énzaá',
ákúmú dwée bébóŋe d'a'sí
ané babó d'á yó(p).
Vá' bi'émos wi
bídzí byáá molú mése;
Kwe(g)é bi'éngóngó
éfa(s) mísém myáá,
ané byákwee engóngó bezíŋ báá;
Ka lík byáku á nsém,
niigé byáá éfas ábé. Amen.

(Traducción del «Padre Nuestro»)

Finalicemos con unas breves notas sobre el teatro, ya que no debemos omitir el género dramático en la tradición literaria africana, porque, a pesar de su escaso desarrollo, existe una floreciente y latente tradición en algunos pueblos africanos.



10. El teatro

Tal como escribió A. Severin Malanda, a los estudiosos les ha desconcertado durante mucho tiempo el fenómeno del teatro africano. En lugar de interrogarse por la índole de la misma mirada que dirigían a las formas teatrales del continente negro, esos estudiosos llegaban a la conclusión de que las mismas daban solamente fe de la existencia de un «preteatro» africano. Ello equivalía a privilegiar resueltamente las formas impuestas al teatro europeo durante una de las etapas de su historia.

Sin embargo, hasta hace poco en Africa las fiestas tradicionales y otras ceremonias presentaban evidentes aspectos teatrales. Estas fiestas se inspiran en motivos religiosos, al mismo tiempo que tienen innumerables repercusiones de orden socio-económico.

La dificultad de discernir los contornos exactos del teatro en Africa provenía, pues, también de que los momentos de teatralización se insertaban en un ámbito más vasto. Por ejemplo: la escena teatral africana (de amplitud continental, que no tiene ni centro ni periferia), los aspectos de la vida que en ella encuentran expresión dramática y los fenómenos que pone de relieve.

El teatro africano descansa en una doble tradición. En efecto, asimila cada vez más elementos tomados de las formas teatrales de Occidente, al mismo tiempo que se inspira en las tradiciones locales o regionales. De este modo, se reinventa constantemente, utilizando mitos, cantos, relatos, máscaras y costumbres tradicionales y apropiándose otros muchos aportes.

Es un teatro que habla las lenguas locales, que no se escribe. En este aspecto es preciso señalar que la relación del teatro africano con la literatura teatral sigue siendo ambivalente.

«Puede distinguirse de diversos modos el teatro africano actual del teatro tradicional. Por ejemplo, constatando que un auténtico "proceso de laicización" (en expresión del historiador Marcel Detienne) ha acelerado la transformación del teatro tradicional. Las antiguas manifestaciones teatrales seguían la influencia de los ritos sagrados.

El nacimiento del teatro contemporáneo coincidió con la mengua de la dimensión sagrada en ciertas manifestaciones teatrales de corte tradicional. Nuevas determinaciones sociales e históricas fundan la organización de este teatro. Entre ellas figuran las originadas por el proceso de urbanización intensa que experimenta Africa desde hace varios decenios.

Ahora son las ciudades los lugares principales donde se ofrece al público el trabajo teatral, que en cambio sólo esporádicamente afecta a las zonas rurales». La urbanización ha modificado sobre todo las condiciones de producción y de recepción de los espectáculos. «Las formas teatrales que gozan de un público más fiel son las interpretadas en las lenguas locales. Estas formas son las que invitan al espectador a participar en el espectáculo», sobre todo cuando este transcurre al aire libre.

Citemos, para concluir, escuetamente dos manifestaciones teatrales vivas hoy; en Guinea Ecuatorial, destacan las celebraciones de la Pasión en las que intervienen todo el poblado durante el Viernes Santo; frente a la representación ecuatoguineana de influencia cristiana, resalta la obra «La vieja de Acoco» de raigambre tradicional y difusión oral, representada en Bolanma (antigua capital de Guinea Bissau). En esta obra actúan exclusivamente mujeres.

BIBLIOGRAFIA

ARANZADI, IÑIGO DE: *Estudio fonológico del fang, aplicado al habla de Río Muni (Guinea Ecuatorial)*, 1973 inédito.

BIBANG OYEE, J.: *La adivinanza en la zona de los ntumu. Tradiciones orales del bosque fang*, Madrid IDEA 1962.

BRAVO CARBONELL, J.: *Anecdotario pamue. Impresiones de Guinea*. Ed. Nacional, 1942.

COLLET CLAUDE: *Le Culte de Bwiti chez les Fang du Gabón*. 1974.

Estudiantes Fac. de Historia (Grupo): *Esbozo de una sociografía de la cultura Fang de Guinea Ecuatorial*, dic. 1981.

LEONCIO FERNÁNDEZ, R. P.: *Refranero Pamue*, en «La Guinea Española», 1958. Notas pp. 24, 39 y 54.

MILANG: *Leyendas, tradiciones, cuentos, danzas y juegos de Guinea Ecuatorial*, M.E.D. 1984.

FERNÁNDEZ MAGAZ, M.: *Cuentos en el Abaá*, Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo, 1987.

G. ECHEGARAY, C.: *Estudios guineos vol. II:* Etnografía CSIC IDEA Madrid, 1964. *La música indígena en la Guinea Ecuatorial*, «Archivos IDEA», a. IX n.° 38, pp. 19-47.

LINIGER-GOUMAZ, MAX: *Guinea Ecuatorial*. Bibliografía general, vol. II, 1976.

Misioneros, C.M.F.: *Catecismos*.

NDONG MBA-NNEGUE, J.: *Los Fang, Cultura, Sociedad y Religión*. Madrid, 1985.

OCHA'A MVE, C.: *Tradiciones del Pueblo Fang*, Ed. Rialp, Madrid 1981.

PANYELLA, A. y SABATER, J.: *Los cuatro grados de la familia en los Fang de la Guinea Española, Camarones y Gabón*. «Archivos IDEA» a. IX, n.° 40, pp. 7-17. *Esquema de etnología de los Fang-Ntumu*, CSIC 1959. *La casa y el pueblo Fang*. IDEA a. V n.° 16.

R. ALVAREZ H.: *Leyendas y mitos de Guinea*. IDEA 1951. *Notas sobre folklore pamue*.

SEVERIN MALANDA, A.: *Avatares de la tradición*, «El correo de la UNESCO», abril, 1983, pp. 12-14.

TESSMANN, G.: *Die pangwe*. Berlín, 1913.

WOLF, P. et p. de: *Un mvét de Zwé Nguéma, chant épique fang*, recueilli par H. Pepper réédité para Armand Colin, Paris 1972 (Collection Classiques Africains).

ORIGINALES

Anacleto Oló Mibuy

Africa 2000

HISPANIA

Somos guineanos
de amores frágiles
ecuatoriales,
y bastardías hispanas.

Somos los que dicen
tres palabras en bantú
y dos en celta latino.

Somos de los que saben de todo,
sin humildes mitades,
ni tontos —porque no somos—,
ni listos siquiera de lujuria.

El pasado allá fue bantú.
El futuro es de ébano macizo,
como la selva con su esperanza.

El presente es sin nombres,
ni moldes idénticos.

En medio estamos,
insoportablemente presentes:
el orgullo, el honor
y Dios,
HISPANIA,
Somos irremediablemente
las sendas del destino,
híbridos con pasión y nostalgia...

Mestizos de corazón...
Porque el hombre no es color,
sino alma y corazón.

Y esos corazones que fallecen
en latidos de sangre y amor
se han juntado sin querer, queriendo,
en el puchero ancestral ibero-bantú.

GRITOS DE LIBERTAD Y ESPERANZA

MIS HIJOS

I

¡Mirad el mar
de esquina a esquina!
Contemplad las ondas
jugando al ritmo de Ivanga.

Mis pescadores de Ekuku
se derriten en sal y arena,
ahogando el último tiburón.

Punta Mbonda se calló
cuando, cansado
de mirar impávido
el horizonte sin fin,
el cielo le quitó su indefensa
luz de todas las mañanas.

Esto que veis fue cuando yo
vuestro Padre, descalzo,
erraba entre medusas traidoras,
en el paraíso de la infancia.

¡Esto... otro... y otro
fueron las reservas,
cuevas de cantares,
nidos de marmotas
que cada mañana
abrazaban las olas del alba!

Estos son los mangos:
manjares soberbios de este océano
compitiendo en la arena blanca,
palmeras y cocoteros,
las brisas tardes de los mares.

Aquí yace un ébano negro
y una ceiba gigante.
Aquí fundieron las tribus
su sangre en silencio,
el secreto de la patria.

II

Aquí:
Yacen escombros prestados
de aquella pólvora del odio,
arrastrada hasta aquí
para que durmieran en paz
los recuerdos extranjeros
del metal y de la guerra.

Aquí fue un árbol, un café,
una flor, un secreto fiel.

Aquí se marchitó una esperanza
y se desmayó el futuro
y la promesa

Para mí, para vosotros,
levantad al cielo
la mirada y los brazos.
Plantad en el aire puro
las ceibas quemadas,
las conchas fósiles.
Para que mañana sea para vosotros
y sobre mí la Patria vuestra.

ANDAR ES ESPERANZA

En ese largo camino
que es el árbol,
la vida.

Es una nube misteriosa
con su niebla curva
en las cejas del sol.

En ese largo caminar
haciendo sendas de arcilla,
la vida.

Muerte de momentos
y tristezas sin recuerdos.

Los hombres se hacen pequeños
en las pisadas monótonas
de cada caminito verde
y esperanza.

Los hombres son simples
caminantes.

Los hombres son esperanza
de los árboles ciegos
y de las flores inocentes.

En ese andar, ¡anda hombre!,
mientras la vida anda,
porque andar es esperanza.

NO SOY POETA

I

¡Yo no soy poeta!

Poetas son aquellos,
medio lunáticos, medio terrestres,
que echan piropos a las flores
y duermen en la noche con los grillos.

¡Yo escribí un poema!

El primer llanto arrugado
de la placenta negra
de mi madre africana...

Mis musas fueron el fango pueril,
las hojas verdes,
las cañas lacustres
de mi incendio infantil.
¡Alma inquieta
que apenas se mutila
en el secreto mudo
del futuro incierto!

Y crecí al lado de ese hombre,
incienso de libertad sagrada,
con la antorcha de mimbre
en la tradición renovada.
Y... murió; y se fue callando,
en la noche espesa
su ilusión, su orgullo.
¡Yo escribí un poema!
Coplas de hiel y angustia
desnudando mi ser en vela.

La primera trastada
de inocencia astuta
turbó mi alma delicada
y escribí en mi lecho de bambú
¡un poema!

II

Y... luego... lloré y creí;
y escribí un poema en su frente.

Ella, la musa,
insolencia tardía de un adolescente.

¡Las musas son musas!
La resina cristalina de mis árboles,
la quinina de mis bosques,
las olas furiosas del mar.

Las mujeres hermosas,
las flores de mayo,
las aguas del Muni
y las lavas del Bico
¡Son mis musas!
¡En el exilio no hay musas!
Hay musas tristes,
tremendamente antipáticas,
mensajeras rabiosas del odio
y de la muerte.
¡Si yo fuera poeta!
Prefiero musas libres,
guineanas
totales,
bantúes,
¡Afroiberoamericanas!

Por JUSTO BOLEKIA BOLEKA

ASPECTOS SOCIOLINGÜISTICOS DE LA LENGUA BUBI

AUNQUE no se hayan determinado todavía con exactitud los parámetros y bases para un completo desarrollo de la Sociolingüística [1] como ciencia autónoma y disciplinar, no cabe la menor duda de que está siendo considerada de índole trascendental en lo que se refiere a la relación lenguaje y sociedad, dentro de lo que se ha dado en llamar Socialogía Descriptiva del lenguaje.

En este sentido, a la Sociolingüística le interesan los seres humanos que producen entre sí dentro o fuera del mismo grupo, ya sea éste determinado o no, siempre que no haya habido absorción o «glotofagia» entre uno y otro, es decir, una lengua absorbida por otra. En tal caso, y en el supuesto de que existiera tal absorción, ya no podría hablarse de dos o más lenguas, afines o no, dentro de un mismo grupo social, sino de restos de alguna/s de ella/s.

Es esta misma Sociolingüística la que se interesa y preocupa por la normalización y política lingüística de una lengua y Estado determinados. Dentro de un concepto mucho más amplio de la Sociolingüística, veremos cómo un aspecto «social y general» de la comunicación puede repercutir en el individuo como sujeto hablante y generador de los elementos que permiten la comunicación [2], o cómo el habla individual puede a veces ser el fiel reflejo de la aculturación habida entre una sociedad y otra, y sobre todo en aspectos como el rango social del hablante, los círculos por los que se mueve, su relación con su comunidad, etc.

De todo esto podemos decir que la relación lengua-sociedad manifiesta la complementariedad que existe entre una parte y otra, así como la influencia de una en otra sobre todo si tenemos en cuenta el hecho de que la lengua es, en muchas ocasiones, la completa manifestación de la conducta humana

Y al hablar de tal conducta no podemos por menos que referirnos a un grupo social, esto es, a una sociedad.

Hablar de la lengua bubi hoy implica reconocer la existencia de un pueblo, una sociedad y todo lo que se relaciona con ésta. La lengua bubi, objeto de nuestra reflexión y estudio como hablantes autófonos, merece ser considerada desde dos vertientes:

a) La lengua bubi en su entronque social.

b) La lengua bubi fuera de su entronque social.

Hablar de la lengua bubi hoy significa reconocer la existencia de un pueblo, una sociedad y todo lo que se relaciona con ella.

LA LENGUA BUBI EN SU ENTRONQUE SOCIAL

En este primer caso, y para comprender el estado actual de la lengua, hemos de traladarnos a tiempos remotos, casi en los albores de la civilización bubi, sobre todo en su asentamiento presente. El grupo social bubi establecido en el litoral africano, en el actual golfo de Biafra hasta casi Vitoria en Came-

ASPECTOS SOCIOLINGÜÍSTICOS DE LA LENGUA BUBI

rún [3], se vio obligado a buscar nuevos lares, y ello posiblemente se debiera a la presión de los grandes grupos migratorios que se le acercaban desde otras partes del continente africano.

Esta presión pudo traer consigo el éxodo Bubi hacia la actual isla de Bioko (Fernando Poo), en cuatro o cinco etapas que en parte concuerdan con las cuatro lenguas bubis o variedades de lenguas [4]. Esto es así si admitimos la existencia de una única lengua bubi en origen. Y son estas cuatro lenguas las que inducen a muchos estudiosos a afirmar que el Bubi no es un mismo Pueblo ni tampoco una misma lengua, por las diferencias fonéticas y a veces léxicas entre una variedad y otra, haciendo caso omiso de la identidad social de todos los Bubis, así como el reconocimiento general de cada uno de ellos como integrantes de un mismo grupo.

Dicho esto, es de suponer que si estas tres (ver Joaquín Juanola, *Primer paso a la lengua bubi, o sea, ensayo a una gramática de este idioma,* Madrid, 1890) o cuatro variedades (ver Carlos González Echegaray, *Estudios Guineos,* Madrid, 1959), e incluso siete, si tenemos en cuenta los recientes estudios de Germán de Granda Gutiérrez [5], correspondientes a un conjunto de lenguas distintas, difícilmente podría haber comunicación entre el Norte y el Sur de la isla, o entre el Este y el Oeste. Creemos que no ha habido una lengua de utilización intraétnica común para todos los bubihablantes, no porque no hiciera falta, sino más bien debido a la interrupción evolutiva de la sociedad bubi que trajo consigo limitaciones espaciales entre una zona y otra, evitando así el intercambio lingüístico entre unos subgrupos y otros.

El hecho de que una gran mayoría de poblados utilicen casi la misma variedad y puedan comunicarse entre sí revela la configuración lingüística que se iba realizando y permite decir que la tal lengua bubi de comunicación llegó incluso a ser utilizada por muchos bubihablantes, pero sin extenderse por toda la geografía bubi: Los poblados o núcleos sociales en los que la mencionada lengua de comunicación llegó a utilizarse son, entre otros:

Balekia (poblado desaparecido), Baloeri, Baney, Baresó, Bariobé, Basakato (Este y Oeste), Basilé, Basuala, Basupú, Bososo, Batoikopo, Ityakabiisi (Topé), Sampaka, Kupapa, etc.

Quizá debamos subrayar que el conocimiento y la comprensión orales de las variedades sociolectales de zonas distintas a la del hablante estaban en función del desarrollo intelectual de éste, permitiéndole adquirir por inducción un conocimiento analítico de su propia lengua, con la consiguiente capacidad de raciocinio para conocer de paso las demás lenguas. El grado de inteligibilidad o comunicabilidad entre la zona Norte-noreste-noroeste y la zona Sur-suroeste estaba en función de la capacidad inductiva del hablante. Si en la primera había comunicación entre sus habitantes, entre ésta y la segunda era preciso un esfuerzo mental para mantener una comunicación, que a su vez iba facilitándose con la práctica.

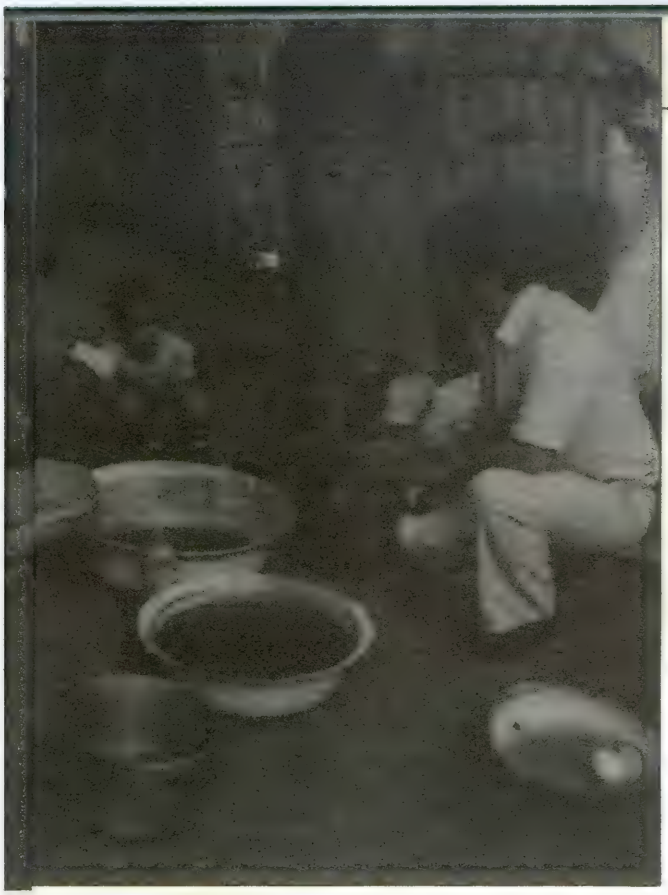
La lengua bubi y las sociedades extranjeras

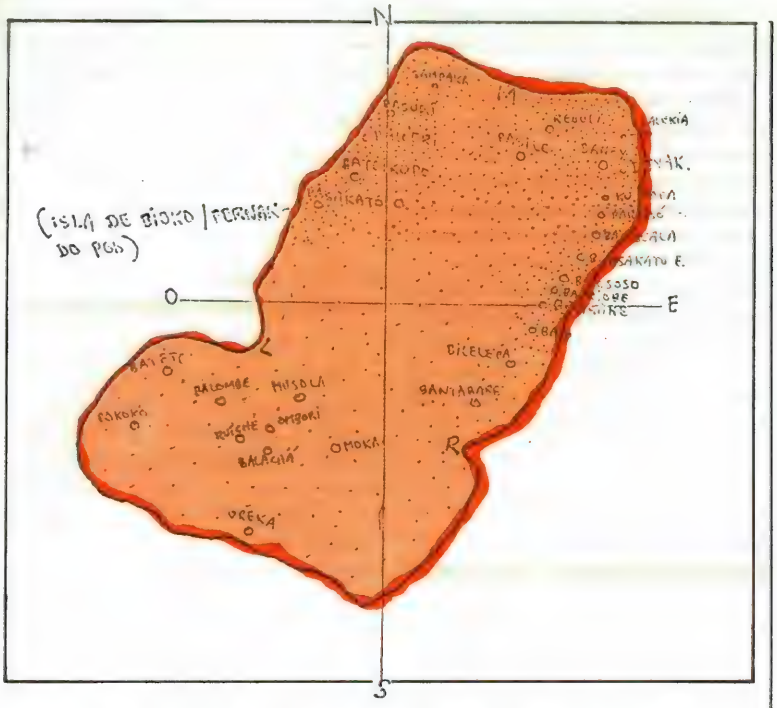
El contacto del Bubi con otras sociedades establecidas en su espacio geográfico insular ha originado un «entrecruzamiento» cultural. Esto es, una aculturación social y lingüística que merece la pena mencionar, aunque desgraciadamente carezcamos de datos recogidos en tiempos remotos:

1. Entre 1472 (fecha en que el navegante portugués Fernando Poo descubre la isla que más tarde llevaría su nombre, y a la que él mismo llamó Formosa) y 1778 (año en que la isla de Fernando Poo pasó a pertenecer a la Corona española), no existen datos lingüísticos uniformes. Y aunque los contactos con los navegantes y descubridores portugueses fuesen escasos con los Bubis, cabe la posibilidad de que algún bubihablante de la época percibiera un sonido portugués que después incorporara en su habla, con la consiguiente deformación fonética e incluso léxica.

2. Entre 1778 y 1827 (año en que la Corona británica traslada su Tribunal de lucha contra la esclavitud a Fernando Poo, creando Port Clarence), tampoco se dispone de datos lingüísiticos estrictos. En este período, el bubihablante pudo incluir sonidos castellanos e ingleses en su léxico, con la consiguiente deformación. Es difícil hablar de coincidencia léxicofonética entre una lengua y otra, sobre todo cuando ambas lenguas son genéticamente distintas (bubi: *riié*; castellano: *río*).

3. Entre 1827 y 1858 (año en que España nombra a su primer gobernador para sus territorios del Africa negra) aparecen los primeros datos lingüísticos gracias a los trabajos del misionero inglés John Clarke (1848). Es difícil apoyar la teoría de que fueran los criollos oriundos de Sierra Leona los que difundieran el «pidgin english» entre los Bubis (ver G. de Granda Gutiérrez, *Estudios de lingüística afrorománica,* Valladolid, 1985, página 129). Máxime si tenemos en cuenta la llegada oficial de los Ingleses entre la segunda y la tercera década del siglo XIX, debiendo retirarse de Fernando Poo en 1833, y que el misionero antes citado incluye préstamos del pidgin en la lista de términos bubis que recoge en su obra *An Introduction to Fernandian Tongue* (1848), préstamos que al haber sido asimilados al bubi ni siquiera pudo reconocer como tales.





4. Entre 1858 y 1890 aparecen dos trabajos lingüísticos importantes acerca de la lengua bubi. En primer lugar, tenemos el trabajo del misionero y bibliotecario alemán William Bleek, en el que, basándose fundamentalmente en los datos recogidos por John Clarke, determina las clases de bubi del norte, comparándolas con otras lenguas por él llamadas *bântu,* término que sería admitido más tarde por los lingüistas africanistas. Se trata de las lenguas *duala, benca, mpongue,* etc. En segundo lugar, está la primera gramática bubi, ya citada, del también misionero Joaquín Juanola. Tanto el uno como el otro, incluyen términos procedentes del pidgin completamente asimilados al bubi, con sus correspondientes prefijos de clases, así como el desarrollo de fonemas epentéticos o proteicos (ver las obras citadas, páginas 3 y 6).

Entre la fecha de la llegada oficial de los Ingleses, en 1827, y la aparición del primer trabajo lingüístico propiamente dicho acerca de la lengua de los aborígenes de la hoy isla de Bioko, existe una distancia demasiado corta como para admitir que los criollos oriundos de Sierra Leona fuesen los divulgadores del pidgin entre los Bubis. Veintiún años son insuficientes para que tenga lugar una completa asimilación de los términos pidgin en la lengua adoptiva bubi.

El caso del plurilingüismo bubi se explica teniendo en cuenta el enclave geográfico de la isla de Bioko, que favoreció la llegada de muchos pueblos desde distintas partes del mundo

Esto me permite decir que el Bubi mantuvo contactos con otros pueblos pidginhablantes antes de la llegada de los criollos, incorporando en su sistema algunos términos que desconocía. También puede hablarse de la incorporación de términos pidgin al bubi a raíz del movimiento portuario hablado a partir del siglo XVI, cuando la isla de Fernando Poo era puerto de carga y descarga de esclavos [6].

El tiempo transcurrido para el asentamiento del pidgin en sistema bubi ha originado un bilingüismo estable que cada vez ha ido abarcando todas la esferas sociales. El pidgin se convertiría en primera *lingua franca* entre los Bubis y los no-Bubis. Hoy, y tras casi dos siglos de presencia española (1778-1968), el castellano funciona ya como segunda *lingua franca,* aunque no como en el caso del pidgin, es decir, con una identificación social por parte del Bubi, dentro de su entronque sociocultural.

Si en un principio hablábamos de términos léxicos pidgin asimilados al bubi, hoy empieza a observarse el mismo fenómeno en lo que respecta al castellano. Este, a diferencia del pidgin, se adquiría y se adquiere de forma sistemática y regular, es decir, tras permanecer un cierto tiempo en un centro escolar en el que normalmente se prohibía el uso de otra lengua que no fuese el castellano, o habiendo residido durante un tiempo prolongado en ambientes españoles.

La difusión del castellano estaba y sigue estando a cargo de las Instituciones públicas y privadas (sobre todo la Iglesia). En resumidas cuentas, hablar el pidgin o el castellano dependía del núcleo familiar y nivel social. En algunas familias «emancipadas» y acomodadas, y siempre dentro de la isla de la entonces Fernando Poo, el castellano pasó a ser la primera lengua de los hijos, reservando el pidgin como segunda lengua, a veces con la desaparición del bubi.

Hoy en día, el pidgin y el castellano están librando una dura lucha de supervivencia y poderío social, ya que aunque el segundo sea la lengua oficial del Estado que integra la isla de Bioko (Fernando Poo), el primero es la lengua de comunicación interterritorial e interétnica más utilizada, siempre presente en el ambiente y cuya adquisición, aunque asistemática, se realiza en condiciones mucho más ventajosas y rápidas que en el caso del castellano, puesto que permite a sus hablantes y adquirientes el necesario «bain linguistique» indispensable para hacer uso del mismo.

ASPECTOS SOCIOLINGÜISTICOS DE LA LENGUA BUBI

Los préstamos léxicos de esta doble aculturación del bubi se observan con bastante facilidad en el hablante bubiófono. En éste tiene lugar un discurso mixto, como consecuencia de la coexistencia e interrelación de los tres sistemas de lenguas que a su vez ha originado situaciones de diglosia restringida (utilización indistinta de dos o más variedades de la misma lengua bubi) y amplia (lengua/s bubi/s-otras lenguas).

Existen tres tipos de fenómenos sociolingüísticos que es preciso resaltar en este momento:

Monolingüismo

1. *Monolingüismo bubi.* Se observa en núcleos rurales hasta los quince y dieciocho años, momento en que el hablante, tras haber seguido estudios en lengua castellana y de forma regular, se da cuenta de que es capaz de utilizar la lengua de la escuela para comunicarse, o hacer uso del pidgin. También se observa muy en el interior de la isla (Moka, Ureka, Balatyà, etc.), tanto en niños como en adultos. En los primeros puede ser un monopolio bubi transitorio, teniendo en cuenta las posibilidades del niño de seguir una enseñanza primaria, lo suficiente para que incorpore préstamos léxicos en su discurso. En los segundos este monolingüismo transitorio pasa a ser estable, por el hecho de que éstos nunca harán uso ni del pidgin ni del castellano para comunicarse.

2. *Monolingüismo castellano.* Se da mucho más en los núcleos urbanos y en las familias acomodadas en las que el bubi pasa a ser sinónimo de incultura. En estas familias, el castellano se convierte en lengua de comunicación entre padres e hijos, pero no sucede así entre los primeros y el resto de la sociedad bubihablante. En este sentido, existe una identificación social bubi de los padres con el resto de la sociedad, pero no con los hijos.

3. *Monopolio pidgin.* Como en el punto anterior, se observa en los núcleos urbanos, a una edad temprana, entre los cuatro y los seis años, sobre todo en las familias que han perdido el bubi como primera lengua, pasando el pidgin a ocupar el lugar de ésta. Podemos citar también algunos núcleos en los que el bubi ha dejado de funcionar como lengua de uso diario: Basupú, Sampaka, Baloeri, etc.

Bilingüismo

1. *Bilingüismo bubi-bubi.* Se trata de la utilización indistinta de dos variaedades de la lengua bubi. Tal es el caso de Bubis que se comunican también en otro bubi distinto del suyo, respetando el acento, la entonación, la estructura de la variedad utilizada, las normas de asimilación fonética, etc.

2. *Bilingüismo bubi-pidgin.* En la mayoría de los casos el discurso del bubi-pidginhablante aparece salpicado de términos pidgin bubinizados o no, que indican el grado de fijación de esta lengua en el sistema lingüístico bubi. La incorporación de términos del pidgin al bubi no siempre indica un proceso similar en el sistema pidgin, excepto aquellos hablantes, que son pocos, que incorporan términos bubis en su discurso pidgin.

3. *Bilingüismo bubi-castellano.* Cuando el aprendizaje del castellano se realiza en edad precoz, es decir, a partir de los seis o siete años, el niño, al carecer de los términos castellanos que requiere para comunicarse cómodamente, acude a su primera lengua. A tenor de la frecuencia de utilización entre una lengua y otra, el bubi podrá mantenerse como primera lengua del sujeto bilingüe o, por el contrario, perder esta condición en beneficio del castellano.

El proceso de incorporación léxica (bubi > castellano) que tiene lugar en el aprendiz bilingüe desaparece cuando éste alcanza la edad adolescente. En esta primera etapa suelen ser bastantes los términos castellanos incorporados en el discurso de tales hablantes, lo que viene a indicar el proceso contrario del fenómeno anterior (castellano > bubi).

4. *Bilingüismo pidgin castellano.* Este tipo de bilingüismo se localiza más en los núcleos urbanos (Malabo, Luba) o en los núcleos rurales como Baloeri, Sampaka, Basupú, etc. Aquí los bilingües también incorporan términos castellanos en su discurso, pero difícilmente lo hacen al revés. Cabe subrayar, no obstante, que la incorporación de bubihablantes y pidgin hablantes es general, siempre que los hablantes hayan permanecido un tiempo en algún centro educati

vo o mantenido un contacto prolongado con castellanohablantes.

Plurilingüismo

La situación socioeconómica de un país puede favorecer, en muchas ocasiones, el aprendizaje de varias lenguas por un mismo individuo. Y es el caso de muchos Estados negroafricanos en los que, aparte de hablar la lengua «oficial» o colonial, se habla otra u otras lenguas, sean o no negroafricanas. El caso del plurilingüismo o *bilingüismo*[8] bubi se explica teniendo en cuenta el enclave geográfico de la isla de Bioko, que favoreció la llegada de muchos pueblos desde distintas partes del mundo.

Son mucha las lenguas que han convivido con la lengua bubi, sin que por ello hayan dejado huellas o escisiones profundas en ésta. Entre estas lenguas cabe citar, por orden de llegada, las siguientes: portugués (siglos XV-XVIII), castellano (siglos XVIII-XX), inglés (siglo XIX, primera mitad), alemán (siglo XX, primera mitad), pidgin, yoruba, ibo, calabar, fadambo, hausa, fang, kombe, ndowè, bujeba, etc., ruso, chino, francés.

A pesar de que la lengua bubi haya visto desfilar tantas lenguas, sólo un par de ellas siguen presentes en el discurso de los bubihablantes de manera regular. Se trata del castellano y el pidgin. Algunas de las restantes, incorporadas al mosaico lingüístico arriba indicado, empiezan a hacerse notar en los discursos de los pidginhablantes que poseen dicha lengua como lengua materna o que prefieren utilizarla más que las demás. No tenemos más que escuchar las conversaciones de los adolescentes pidginhablantes en su argot-pidgin, en los que se incorporan términos kombes y fangs, e incluso del francés reciente:

a) *dis gial ge makandé;* kombe: nalgas, trasero (trad.: esta chica posee un buen trasero.

b) *yu de komsa;* francés: *comme ça* (así/elegante) estás elengantísimo).

c) *di mbot sé e no gè kolo;* fang: persona, hombre (el hombre dice que no tiene dinero).

1. *Plurilingüismo bubi-bubi-bubi.* Se trata de la utilización de tres o más variedades dentro de la misma lengua bubi por un mismo hablante. Recordemos que cada variedad sociolectal posee el carácter de lengua dentro de su espacio correspondiente. Ejemplo:

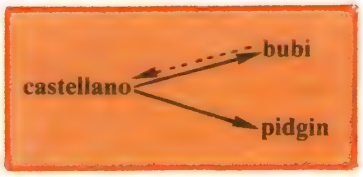
El contacto del bubi con otras sociedades establecidas en su espacio geográfico insular ha originado un «entrecruzamiento» cultural.

LB$_1$*gà ö-egáhé dyîtö?*

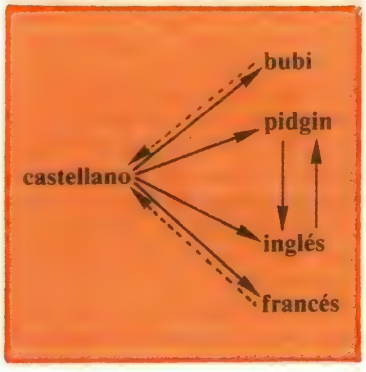
LB$_2$*ǹtyè ö-la-hèlaé ǹkwaaó?* ¿Dónde vas, ahora?».

LB$_3$*ké sé wë-heláé ǹkwàhölë?*

2. *Pluralismo bubi-pidgin-castellano.* El hablante bubi que utiliza otras lenguas para comunicarse se encuentra ante la necesidad imperiosa de recurrir a otros códigos para poder hablar con bastante desenvoltura. Esto se debe a la dificultad que encuentra al emplear términos bubis, sobre todo teniendo en cuenta que tales términos son de difícil utilización. De todos modos, conviene recordar que dichos términos son castellanos o del pidgin, pero en ningún caso del bubi, a menos que se trate de bubihablantes infantiles dentro del período de su aprendizaje:



3. *Plurilingüismo bubi-pidgin-castellano-inglés/francés.* Son muy pocos los bubihablantes que llegan a utilizar indistintamente las lenguas mencionadas en este punto. Y, en el caso de que lo hagan, siempre se observan las interferencias léxicas y fonéticas entre el pidgin y el inglés, debido a la afinidad que existe entre ambas lenguas. En la oración *dis gial ge makande,* como en muchas otras, el verdadero pidginhablante reconocería la correcta realización de la misma, al igual que la producción errónea del hablante pidgin cuando éste añadiera un fonema /t/ al final de la forma verbal *ge* (get, «tener»):



4. *Pluralismo (bubi)-pidgin-castellano-fang-otras lenguas.* Si antes hablamos de lenguas europeas y euroaficanas (pidgin) dentro del plurilingüismo, la situación socioeconómica de los últimos veinticinco años en la isla de Bioko ha propiciado la incorporación de lenguas convencionalmente bantú en la performancia del bubihablante.

Es cierto que todavía es temprano para hablar de discursos salpicados de términos fangs y kombes en el habla del Bubi. Lo que sí podemos adelantar es el primer proceso que se desarrolla en esta cuestión. Se trata de la adopción del acento fang por parte del bubi, sobre todo cuando se comunica en una de las dos lenguas más utilizadas: el castellano.

Si en épocas anteriores, el acento determinaba la etnia del hablante, hoy existe una uniformidad al respecto, lo que indica que se está operando una absorción forzosa que más tarde acabará en una identificación social del grupo minoritario bubi al mayoritario fang.

Dentro de este bilingüismo, lenguas distantes desde un punto de vista genético e histórico, pueden llegar a funcionar como lenguas complementarias, sin necesidad de llegar a un conflicto abierto, sencillamente porque cada una suele «respetar» la condición social de la otra, aunque se produzcan intercambios a nivel fonético, léxico o estructural.

LA LENGUA BUBI FUERA DE SU ENTRONQUE SOCIAL

En cuanto al seguno caso, desaparecen ciertos fenómenos considerados normales en el primero. Se trata, entre otros, del monolingüismo bubi estable. En un principio, éste suele observarse en los niños que llegan a España entre los cinco y los ocho años, y en muchos casos suelen ser niños sin escolarizar. El nuevo ambiente del niño, que conlleva una escolarización regular, favorece el desplazamiento del bubi como primera lengua o su total desaparición, porque sufre la fuerte presión del castellano ambiental y porque tampoco se cuenta con base sólida en la primera lengua.

Dependiendo de la Comunicad Autónoma en la que resida el niño, podrá hablarse de monolingüismo castellano (en aquellas comunidades cuya lengua oficial sea solamente el castellano, como en el caso de Cantabria, Asturias, Castilla-León, Castilla-La Mancha, etc.), o de bilingüismo de masa en aquellas otras con una segunda lengua oficial (Euskadi, Catalunya, País Valencià, etc.).

Tanto en las primeras como en las segundas, los bubihablantes se encuentran expuestos a las situaciones dominantes de las lenguas oficiales y ambientales en las que su lengua sólo es utilizada en momentos muy limitados. Incluso en su reducido núcleo familiar, existen inconvenientes para la utilización de su lengua como medio de comunicación entre padres e hijos, habida cuenta del monolingüismo castellano del ambiente, o de las situaciones diglósicas (castellano-lengua comunitaria), sin olvidar las variedades «religiosas» de determinados grupos o subgrupos dentro de un mismo espacio.

Según el tiempo de permanencia fuera del ambiente bubi, podemos hablar de ciertos fenómenos lingüísticos originados por la sociedad receptora y absorbente:

1. *Monolingüismo bubi;* suele durar poco tiempo, de seis meses a un año, siempre que el niño siga una enseñanza regular en castellano. En ambientes españoles bilingües, el bubi pierde también su condición de primera lengua, y en el caso de los niños originalmente bubihablantes que siguen el proceso anterior, no suelen detectarse ni interferencias léxicas ni estructurales en su habla, ya que al no haberse completado el aprendizaje de la lengua bubi, fácilmente es reemplazada por otra lengua.

2. *Bilingüismo bubi-pidgin;* suele seguir el mismo proceso que en el punto anterior, aunque conviene admitir en muchos casos la constante utilización de ambas lenguas por parte del hablante. La edad del hablante influye bastante en cuanto a las interferencias observadas en el castellano hablado por estos individuos:

Bh_1: La decisión que tomó fue fundamental para tu liberación, ¿oyes? (sgdo.: comprender).
Bh_2:No oigo (no comprendo).

3. *Bilingüismo bubi-castellano;* el castellano hablado por estos sujetos pasa a ser primera lengua en cuanto a su grado de utilización. También en este caso se observan interferencias como las que hemos mencionado en el punto anterior. Atendiendo a la edad del hablante y al tiempo transcurrido desde que dejó su núcleo social, la primera lengua (el bubi) puede llegar a olvidarse por muchas razones, como la falta de práctica de ésta, la costante utilización del castellano, la pérdida de la identidad sociolingüística del hablante, la integración ejercida por esta misma sociedad hacia el bubihablante, etc.

4. *Bilingüismo castellano-catalán/euskera, etc.;* se observa más en los hijos de los Bubis residentes en

tales comunidades bilingües, sean o no matrimonios mixtos. Estos hijos podrán conocer un cierto número, muy limitado, de términos bubis, pero casi nunca llegan a expresarse, ni tan siquiera mínimamente, en bubi.

De todo esto se deduce que el ambiente receptor ejerce una fuerte presión sobre la lengua «emigrante», sobre todo en lo que se refiere a la persistencia o no de dicha lengua. Y si tal ambiente es dominante y absorbente, difícilmente podrá hablarse de lengua bubi como instrumento de comunicación entre los mismos bubihablantes.

Quizá debamos también señalar el otro tipo de plurilingüismo que se observa en los Bubis residentes en las comunidades bilingües. Se trata del plurilingüismo bubi-castellano-pidgin-catalán/euskera/gallego, etc., en el que se utilizan cuatro o más lenguas, dos de las cuales han sido adquiridas en la isla de Bioko (Fernando Poo), una entre la isla y España y la otra u otras en la Comunidad Autónoma correspondiente:

Bh (en Bioko/Fernando Poo).

1. Bubi.
2. Pidgin.
3. Castellano.

Bh (en España).

1. Castellano.
2. Bubi.
3. Pidgin.
4. Euskera/catalán, etc.

La lengua bubi, al ser una lengua intergrupal, intraétnica e interregional, mantiene su «status» o condición de lengua «nacional». El nacionalismo resulta fundamental para construir un país grande y fuerte.

CONCLUSION

Tras esta larga exposición, vamos a presentar algunos puntos que consideramos importantes, siempre en relación con todo lo anteriormente dicho:

a) La verdadera implantación del castellano en la esfera geográfica bubi pasa por un reconocimiento *in situ* de las distintas manifestaciones culturales transmitidas a través de la lengua bubi, que permitan el resurgir de una voluntad colectiva por parte de los bubihablantes, habida cuenta de que una supuesta pérdida de voluntad no haría más que acelerar la involución y disfuncionalidad del bubi como lengua de comunicación intraétnica, tanto dentro como fuera de la isla de Bioko.

Cabe la posibilidad de que la constante y prolongada presencia de otras lenguas en el entronque sociocultural bubi favorezca la utilización «normal» de una o varias lenguas «intrusas», en perjuicio de la lengua receptora bubi. Este fenómeno, presumiblemente habitual y aparentemente nada perjudicial, tiene consecuencias imprevistas, tanto en la sociedad bubi como en cualquier otra.

Es el hecho que, al romperse el equilibrio difícilmente mantenido entre el bubi y las demás lenguas, y desaparecer la interrelación (repartición complementaria de las funciones comunicativas) codificante entre unos hablantes y otros, tiene lugar la glotofagia, con todo lo que ésta conlleva: pérdida de la

ASPECTOS SOCIOLINGÜISTICOS DE LA LENGUA BUBI

identidad social, cultural, o lo que W. E. Lambert llama *anonie* o pérdida de la identificación social (citado por Ramón Sarmiento en la Intoducción al libro de Joshua Fishmann, *Sociología del Lenguaje,* página 19).

b) La cultura bubi, al verse en inferioridad de condiciones frente a la cultura hispánica, hubo de formar una asociación con ésta para poder incorporar aquellos términos hispánicos que habían pasado a formar parte de la cotidianidad.

c) Si sigue así el ritmo de absorción del bubi por otras lenguas, es de esperar que pierda en un tiempo relativamente corto su nivel de utilización tanto dentro como fuera de su entronque social. Esto es así si tenemos en cuenta la falta de promoción de dicha lengua entre los mismos interesados.

La enseñanza sistemática de la lengua bubi debería incluirse en el «curriculum» escolar del niño, sin importar la variedad bubi elegida. La armonía social entre grupos grandes y pequeños se mantiene siempre que se reconozca la identidad de los grupos pequeños. A este respecto no podemos continuar sin agradecer al Colegio Mayor N. S. de Africa y a su director profesor Luis Beltrán Repetto, gracias al cual el bubi se ha empezado a enseñar en Europa.

d) La lengua bubi, al ser una lengua intragrupal, intraétnica e interregional, mantiene su «status» o condición de lengua «nacional». El nacionalismo, muchas veces temido por los dirigentes políticos, resulta fundamental para constuir un país grande y fuerte.

e) El castellano y el pidgin, lenguas de comunicación interétnicas e interterritoriales (Bubis, Krios, Annobonenses, Kombes, Fangs, etc.) desempeñan una función importante en el Estado ecuatoguineano, con la diferencia de que la primera es lengua oficial (ver Ley Fundamental de Guinea Ecuatorial, artículo primero. Departamento de Información de la Presidencia del Gobierno, Malabo, 1982).

f) Existe otra lengua, recientemente incorporada en el mosaico lingüístico de Bioko. Se trata del francés. La fuerte presión económica de los países francófonos, como Camerún y Gabón, así como el retorno de los exiliados bubihablantes en las fechas posteriores a 1979 (fecha del golpe de Estado que derrocó al presidente Francisco Macías Nguema), permiten la difusión del mismo como lengua de comunicación y comercial.

Su adquisición en la escuela y mediante cursillos de reciclaje (para los profesores que enseñan dicha lengua), favorece su rápida difusión entre la población. La lucha enzarzada entre las dos lenguas europeas y comunitarias, a saber, el castell no y el francés, vaticinan un fin muy negativo para el primero, si t nemos en cuenta la actual polític lingüística francesa que apoya la d fusión de libros editados por escr tores negros y africanos, cosa qu a muy duras penas se ha hecho e España.

g) La presencia de todas est lenguas mencionadas en la lengu bubi refleja el siguiente esquema

NOTAS

[1] Ver GEORGES MOUNIN: *Diccionario de Lingüística,* Barcelona, Ed. Labor, 1979 (págs. 169-170), y JOSHUA FISHMAN: *Sociología del Lenguaje,* traducción de Ramón Sarmiento y Juan Carlos Moreno, Madrid, Ediciones Cátedra, 1982, 265 páginas.

[2] Ver THEODOR LEWANDOWSKI: *Diccionario de Lingüística,* Madrid, Ediciones Cátedra, 1982 (págs. 332-333).

[3] Ver AMADOR MARTÍN DEL MOLINO: *La religión de los Bubis,* 1.ª parte (págs. 3-22, Introducción/La antigua cultura bubi), Madrid, 1984 (está sin publicar).

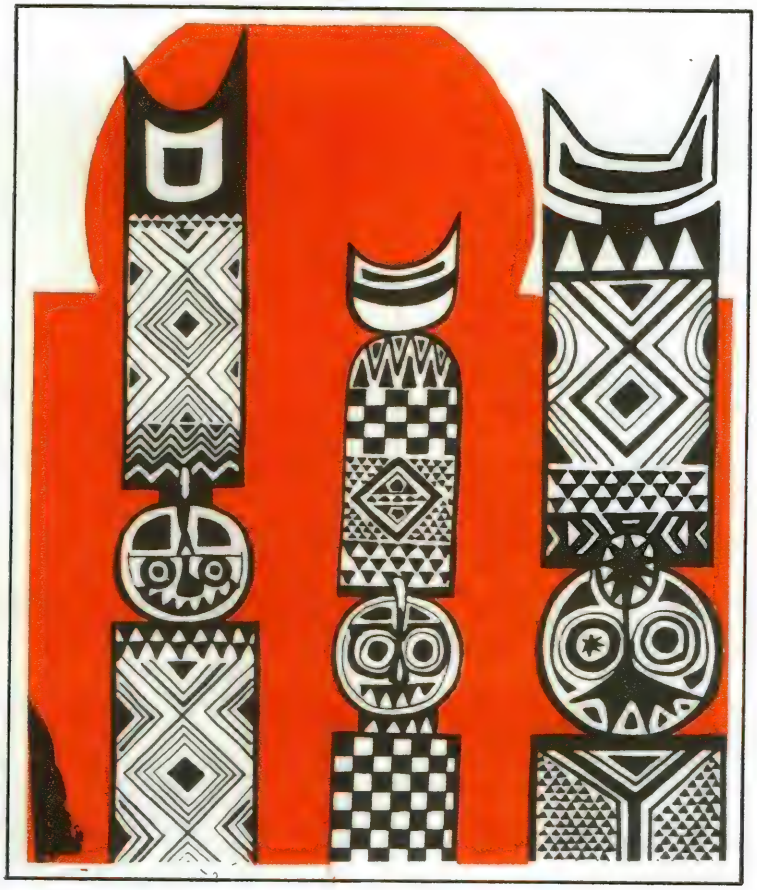
[4] Ver CARLOS GONZÁLEZ ECHEGARAY: *Estudios Guineos,* Madrid, C.S.I.C./IDEA, 1959, 123 págs.

[5] Ver GERMÁN DE GRANDA GUTIÉRREZ: *Estudios de Lingüística Afrorrománic* Valladolid, 1985 (pág. 129).

[6] Ver JOSEPH KI-ZERBO: *Historia d Africa Negra* (De los orígenes al s glo XIX), Madrid, Alianza Universidac 1980 (pág. 309).

[7] El castellano se convierte en muchos ca sos en lengua de uso diario, incluso en nu cleos rurales.

[8] *Bilingüismo* es el término convencion obtenido por analogía a *bantu,* en el qu el prefijo *ba-* indica «varios». Ver JUST BOLEKIA BOLEKA: *Aspectos lingüísticos sociolingüísticos del bubi del noroeste..* (tesis doctoral sin publicar), Madrid, Un versidad Complutense, Facultad de Filc logía, 1986 (496 págs.). Director, profe sor Enrique Bernárdez Sanchis, del Depa tamento de Lengua y Literatura Inglesas



CENTRO PREMIOS CULTURAL

EL AMIGO FIEL

Por ANA LOURDES SOHORA

«LA HERMANA KEHELÓ»

Por EDITA ROKA ETEBA

EL AMIGO FIEL (Leyenda Bubi)

Por Ana Lourdes Sohora

CUENTAN los botuku que hubo un tiempo en el que el Iladyi aún no era el río Iladyi y el Sité no era el río Sité, sino que eran dos amigos a los que les gustaba pasear cada tarde para contemplar la puesta del sol.

Estos dos amigos se querían entrañablemente y siempre trataban de hacer todo juntos.

Iladyi era, en aquel entonces, un joven valiente, fuerte, al que le gustaba subir montañas y descubrir cosas nuevas; siempre estaba buscando aventuras, y por su curiosidad se encontraba metido en innumerables problemas, pero su arrojo y valentía le ayudaban a salir con bien de sus empresas.

En estas aventuras, en las que recorría toda la isla, le acompañaba siempre Sité, quien, aunque de carácter más tranquilo, seguía a su amigo, y en más de una ocasión su talante pacífico y observador les había salvado de grandes peligros.

Pero sobre todos los lugares, les gustaba vivir en Riabba (Moca), subiendo montañas, cazando, cultivando, disfrutando del paisaje y corriendo aventuras de las que os paso a contar una...

Amanecía en la isla, y el sol despertó a Iladyi y Sité que habían salido de caza la tarde anterior y la noche les había sorprendido en la montaña. Se refugiaron en una cueva de las innumerables que allí había y tranquilamente se echaron a dormir.

Ahora, el sol iluminaba por el agujero de entrada y a su luz los dos amigos contemplaron un mundo nuevo para ellos. Las paredes de la cueva donde se habían refugiado estaban cubiertas de extraños dibujos que simulaban danzas y fiestas. En un rincón había un gran cofre, todo azul y dorado, y encima una piedra completamente negra y una extraña frase aparecía en la pared:

«Dos llegarán, uno se marchará»

Yladyi, como siempre impulsado por su curiosidad, se acercó al cofre con intención de abrirlo, pero Sité le advirtió:

—Mira, parece que ayer, en la oscuridad, no nos dimos cuenta, pero observa bien y verás que estamos en un lugar sagrado. Hasta ahora nuestros Morimo nos han protegido, pero si tocamos algo de lo que está aquí ¿qué pasará? Marchémonos antes de que algo pueda ocurrirnos.

Sin embargo, Iladyi no estaba conforme.

—¡Cómo! ¿Tienes miedo? Seguramente este lugar fue, como dices, lugar sagrado, pero ahora... Bien podemos ver qué hay en el cofre; él nos dirá si estamos en lo cierto.

—Iladyi —dijo Sité—, por favor, marchémonos, sigamos cazando, que es lo que queríamos hacer. ¿No te basta la bondad que hasta ahora te ha demostrado Rupe para que tientes a todos los demonios de la isla?

—Pues no me marcharé hasta saber cuánto esconde el cofre?

Ante esta actitud de su amigo, Sité, por ver si le hacía

caso, salió de la cueva sin esperarle y se sentó junto a ella para ver qué ocurría.

Yladyi, mientras tanto, buscaba una forma de abrir el cofre. Observó la piedra y vio que tenía una ranura en su centro. Introdujo la mano y la piedra se separó en dos como si fuera de barro.

Yladyi, asombrado, ya no pensaba en su amigo. La oscuridad era superior a él; retiró la piedra deshecha y levantó la tapa del cofre. Miró dentro y para su asombro estaba... vacío.

¿Vacío? —se preguntó—. ¿Para qué guardaría alguien un cofre vacío en una cueva en lo alto de un montaña?

Pero no le dio tiempo a terminar su pensamiento. De pronto la cueva se volvió más oscura que la noche, los dibujos de las paredes se iluminaron y parecían cobrar vida, y unas voces se extendieron por toda la cueva:

¡De nuevo libres, de nuevo libres! La noche volverá al

mundo, el mal descenderá sobre ti, porque con tu curiosidad nos has liberado.

Toda la montaña temblaba. Sité, que esperaba fuera, cayó rodando por la montaña, como si las piedras lo expulsaran de aquel lugar.

Yladyi, sin saber qué hacer, quiso correr, pero no podía. Estaba clavado al suelo. Los espíritus empezaron a hacerse presentes. Uno y otro y otro... rodeándolo y envolviéndolo, hasta que el muchacho, lleno de terror, gritó:

—¡Sité! ¡Sité! ¡Sité!

Sité, que le oía desde fuera, se levantó temblando y trató de acercarse a la cueva, pero las sacudidas eran tremendas y se lo impedían. Y entonces invocó:

—Rupe todopoderoso, Tú que bendices a todo hombre que hace el bien, Tú que me diste a mi amigo, no nos separes.

Rupé, ante esta súplica dolorida y a la vez llena de amor, no podía permanecer impasible, pero su justicia le impedía dejar en libertad a aquel que por curiosidad habría dejado suelto el mal en el mundo. Así que hizo calmar la tierra y bajando de su Lobako, dijo a Sité:

—Tu amistad y fidelidad merecen un premio, pero tu amigo no puede quedar libre. Te ofrezco dos cosas, tú elegirás. Puedes marcharte y serás feliz y dichoso, rey de todo este territorio, por tu valor y sensatez; o puedes quedarte y compartir la suerte de tu amigo.

Sité, al momento, respondió:

—Me quedo. Sea lo que sea, castigo o penalidad, entre dos se sobrellevará mejor.

Rupé admiró esta fidelidad y mandó a los espíritus que dejaran de molestar a Iladyi.

—Bien —le dijo—, desde esta altura caerás eternamente sin conocer el final; así castigaré tu curiosidad. Buscarás, buscarás, y nunca verás el final de tu camino.

Y le convirtió en el río que desde la cueva salta hasta el fondo del abismo.

—¿Y yo? —preguntó Sité.

—Se cumplirá tu deseo. Saltarás con él y le acompañarás en su camino, le darás alegría y serás su compañero más fiel; el que os mire os verá a los dos juntos y vuestra sangre se unirá como si fuerais un solo ser.

En aquel mismo momento saltó hecho otro río, y buscando a su amigo bajó y bajó hasta que sus aguas se juntaron.

Desde entonces Iladyi y Sité siguen unidos, recorren montañas y valles, sus aguas desembocan unidas y cuando se intenta ver a uno se ven las cascadas formadas por los dos. Pero si intenta ver el final de su caída puede ocurrirte como a Iladyi y caer en el vacío eternamente por tu curiosidad.

Aún hoy, pocos mortales han podido ver el fondo de estas cascadas. Sólo los favoritos de los espíritus logran verlo.

«LA HERMANA KEHELÓ» (Leyenda Bubi)

Por EDITA ROKA ETEBA

HABÍA una vez, en un tranquilo poblado, una hermosa muchacha que se dedicaba a confeccionar ovillos. Los confeccionaba con flores y animales de deslumbrantes colores, y los hacía tan bien que parecían de verdad. Todo el mundo la llamaba «hermana Keheló», que significa «la hermana de los ovillos». Si alguien encontraba algunos trapos tirados por el suelo, los cogía y los pegaba en el borde de su ropa y gritaba a viva voz: «Mirad, estos ovillos han sido tejido por la hermana Keheló».

La fama de la muchacha era tan grande, que la gente estaba deseosa de lucir sus ovillos, pues ello suponía un prestigio muy especial para todas las personas del poblado y sus alrededores. Y siguió creciendo su fama por todo el poblado hasta extenderse por los alrededores, y llegar a la ciudad más importante del país.

Varias muchachas de las aldeas vecinas acudieron a ella y le pidieron que les enseñase el arte de hacer ovillos, y ella con mucho cariño comenzó a enseñar a sus hermanas y vecinas. Pero ninguna llegó a dominar tan bien el arte de los ovillos como Keheló. No obstante, ésta siempre las animaba diciendo: «Tened paciencia, os aseguro que aprenderéis y lo haréis tan bien como yo».

El nombre de la muchacha fue circulando de boca en boca hasta llegar a oídos del Botuku Ribocho. Los informadores del Botuku le dijeron: «Hay en un poblado de los alrededores una muchacha muy linda, confecciona ovillos y lo hace mejor que una fábrica». Tan pronto como el Botuku supo esto, envió una escolta para que llevara a la muchacha a su presencia. Los soldados llegaron al poblado de Keheló y le transmitieron los deseos del Botuku, pero ella les respondió:

—No quiero ir, porque estoy enseñando el oficio de la confección de ovillos a mis hermanas y vecinas.

—¿Cómo te atreves a negarte a los deseos del gran Botuku Ribocho? —le replicó un soldado.

La alumnas de Keheló intentaron defender a su querida profesora, pero nada pudo su intento ante la fuerza de los soldados, quienes se llevaron a la hermana Keheló a la fuerza y la metieron en un lugar muy triste y allí se quedó pataleando y llorando su impotencia. Mientras la arrastraban, Keheló gritaba: «¡Os enseñaré a hacer ovillos aunque me maten!»

Al final, los soldados llevaron a la muchacha hasta la casa del Botuku Ribocho. Este dijo a la muchacha:

—Te he mandado traer a mi casa, porque me he enterado de tu fama; dicen que eres una muchacha muy valiosa y, por lo tanto, he decidido casarme contigo. Una muchacha de tus cualidades debe ser la mujer de un jefe poderoso como yo.

La muchacha permaneció en silencio y no contestó. Keheló siempre pensaba en su pequeña aldea y en sus aprendices del oficio de la confección de ovillos.

El Botuku Ribocho, al ver que la muchacha no le ha-

cía caso, se puso muy furioso y ordenó que la trasladaran a la cárcel.

Después de unos días, el propio Ribocho se trasladó a la cárcel para visitar a Keheló. Una vez en su presencia, dijo a la muchacha:

—Si te casas conmigo, serás muy feliz. No te faltará nada. Tendrás todo lo que puede soñar una chica de tu edad, y mucho más. Te pondrás los mejores vestidos, comerás la mejor comida... No seas tonta y acepta mi proposición.

—Yo sólo quiero volver a mi aldea. Quiero volver con mis hermanas y amigas. No me casaré contigo aunque me muera —contestó Keheló.

Un amigo de Ribocho que se hallaba presente, le aconsejó: «Mátala».

La cara del Botuku quedó demudada. Se puso furioso y, muy encolerizado, replicó:

—He hecho muchos esfuerzos para obtener a esta linda muchacha, y tú, en lugar de pensar algo beneficioso para que la pueda convencer, me aconsejas que la mate. ¿Qué clase de consejero eres? ¿Para qué te quiero a mi lado? No me sirves para nada. ¡Guardias! ¡Córtadle la cabeza!

La escolta de Ribocho se presentó y se llevó al desgraciado para ser ejecutado. Los demás amigos y consejeros de Botuku se quedaron a su lado y permanecieron inmóviles y silenciosos.

Después de media hora, Riboco se acercó de nuevo a la muchacha y le dijo:

—He oído decir que haces unos ovillos muy bonitos, pero no sé si es cierto. Si dentro de tres días eres capaz de tejer en un ovillo una paloma viva, te daré la libertad y podrás volver a tu poblado; pero, si no lo haces, te quedarás aquí para siempre y serás mi esposa, aunque no quieras.

Una vez dicho esto, el Botuku se marchó a su casa.

Keheló empezó a trabajar día y noche en la confección de aquel ovillo muy especial. Mientras trabajaba, lloraba su desgracia. Cuando llegó el tercer día, el ovillo estaba acabado y confeccionado en forma de paloma. Keheló se mordió un dedo, y de su herida salió una gota de sangre que cayó sobre la paloma. Luego cerró un ojo, y una gota de lágrima fue a parar al pico de la paloma. Y, ¡plaf!, la paloma cobró vida y comenzó a corretear por el suelo de la cárcel.

En ese momento entró en la estancia el Botuku Ribocho y, al ver la paloma, quedó desconcertado. No obstante, demostrando una vez más la dureza de su corazón, dijo a la muchacha:

—Esta paloma que estoy viendo no ha sido hecha por ti. Es la paloma de nuestra ciudad. Te doy de nuevo dos días para que tejas una nueva paloma viva en un ovillo, y como no lo hagas, ya sabes, no podrás regresar a tu poblado.

De repente la paloma comenzó a decir: «Me compadezco de la hermana Keheló. ¡Odio al Botuku Ribocho!»

Ante el inesperado acontecimiento, la escolta del Botuku cogió a la paloma con la intención de darle muerte, pero ésta se escapó de sus manos, y dando un ágil salto, clavó sus dedos en la frente del Botuku, voló y desapareció de su vista. El Botuku Ribocho, avergonzado y sangrando por la herida, se retiró colérico a su casa.

Keheló se quedó en la cárcel y se puso de nuevo a tejer una nueva paloma que estuvo terminada antes del plazo indicado por el Botuku. Ribocho, al ver la nueva paloma, exclamó:

—Estás loca. No te ordené que hicieses una nueva paloma, sino que me tejieses un lagarto. Te doy un plazo de cinco días para ello y es tu última oportunidad. Si no eres capaz de ello, te quedarás aquí para siempre y serás mi esposa.

La hermosa Keheló se quedó en su celda tejiendo, con lágrimas en los ojos, para cumplir con la nueva exigencia impuesta por el Botuku Ribocho y, al cabo de los cinco días, había concluido su obra. Al igual que las otras veces, Keheló se mordió un dedo y dejó que su sangre tiñera el cuerpo del lagarto. Luego derramó una lágrima, que fue a parar a la boca del animal. El lagarto cobró vida.

Cuando Ribocho penetró en la celda, se quedó pasmado al ver el milagro.

El lagarto, moviendo su cabeza de arriba abajo, pensó: «Voy a destruir todo el palacio de este Botuku orgulloso y malo». Y del pensamiento pasó a la acción. Con su cabeza destruyó todo, matando al Botuku Ribocho y su séquito.

De esta forma, la hermana Keheló quedó libre de la tiranía del Botuku; con el lagarto volvió a su poblado y siguió tejiendo sus ovillos como siempre lo había hecho y enseñando a sus hermanas y vecina. Vivió muchos años, su fama siguió extendiéndose por todo el contorno y fue muy querida y apreciada por todo el mundo.

III CONCURSO DE CUENTOS Y LEYENDAS GUINEANAS

BASES

1. Podrán participar cuantos estudiantes y profesores guineanos lo deseen. Los estudiantes y profesores extranjeros habrán de acreditar más de seis años de residencia en Guinea Ecuatorial.
2. Los trabajos, transcripción o reproducción en lengua castellana de cuentos o leyendas de cualquier grupo étnico de Guinea Ecuatorial, deberán tener una extensión mínima de tres folios y máxima de seis, escritos por una sola cara a máquina o con letra clara.
3. Los originales se depositarán o se remitirán a la Biblioteca General del Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo (Apdo. 180). La fecha límite de admisión será el 10 de abril de 1988.
4. Los concursantes presentarán sus obras bajo seudónimo y plica. Es decir: la identidad completa del autor (nombre, apellidos, edad, dirección, su condición de estudiante o profesor y centro donde la ejerce), irá en otro sobre pequeño, cerrado, en cuyo anverso figurará el título del trabajo y el seudónimo. Este sobre, con el trabajo presentado, se incluirá en otro sobre igualmente cerrado en el que figurará como único dato identificativo la edad del concursante. La no observancia de esta Base descalificará el trabajo presentado. Para más aclaraciones, pueden dirigirse al Centro Cultural.
5. Junto al título de la obra y al seudónimo, se indicará el grupo étnico al que pertenece la leyenda o el cuento.
6. La composición del jurado será secreta hasta el momento de emitir su fallo.
7. Dicho fallo se hará público el día 23 de abril, aniversario de la muerte de don Miguel de Cervantes y Día del Libro, en un acto solemne organizado por el Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo.
8. Los concursantes galardonados deberán recoger personalmente los premios que obtuvieren. Su ausencia no justificada implicará su renuncia al mismo.

PREMIOS

9. **Infantil** (hasta los 15 años)
   Primer premio: 20.000 F cfa. o material escolar por ese valor, y diploma.
   Segundo premio: Lote de material escolar y diploma.
   Tercer premio: Lote de material escolar y diploma.

Juvenil (de 15 a 20 años)
Primer premio: 30.000 F cfa. y diploma.
Segundo premio: Lote de libros de literatura juvenil, cintas cassette de música española y diploma.
Tercer premio: Cintas cassette de música española y diploma.

Adultos (más de 20 años y profesores)
Primer premio: 40.000 F cfa. y diploma.
Segundo premio: 30.000 F cfa. y diploma.
Tercer premio: 20.000 F cfa. y diploma.

LLEGA LA MUSICA

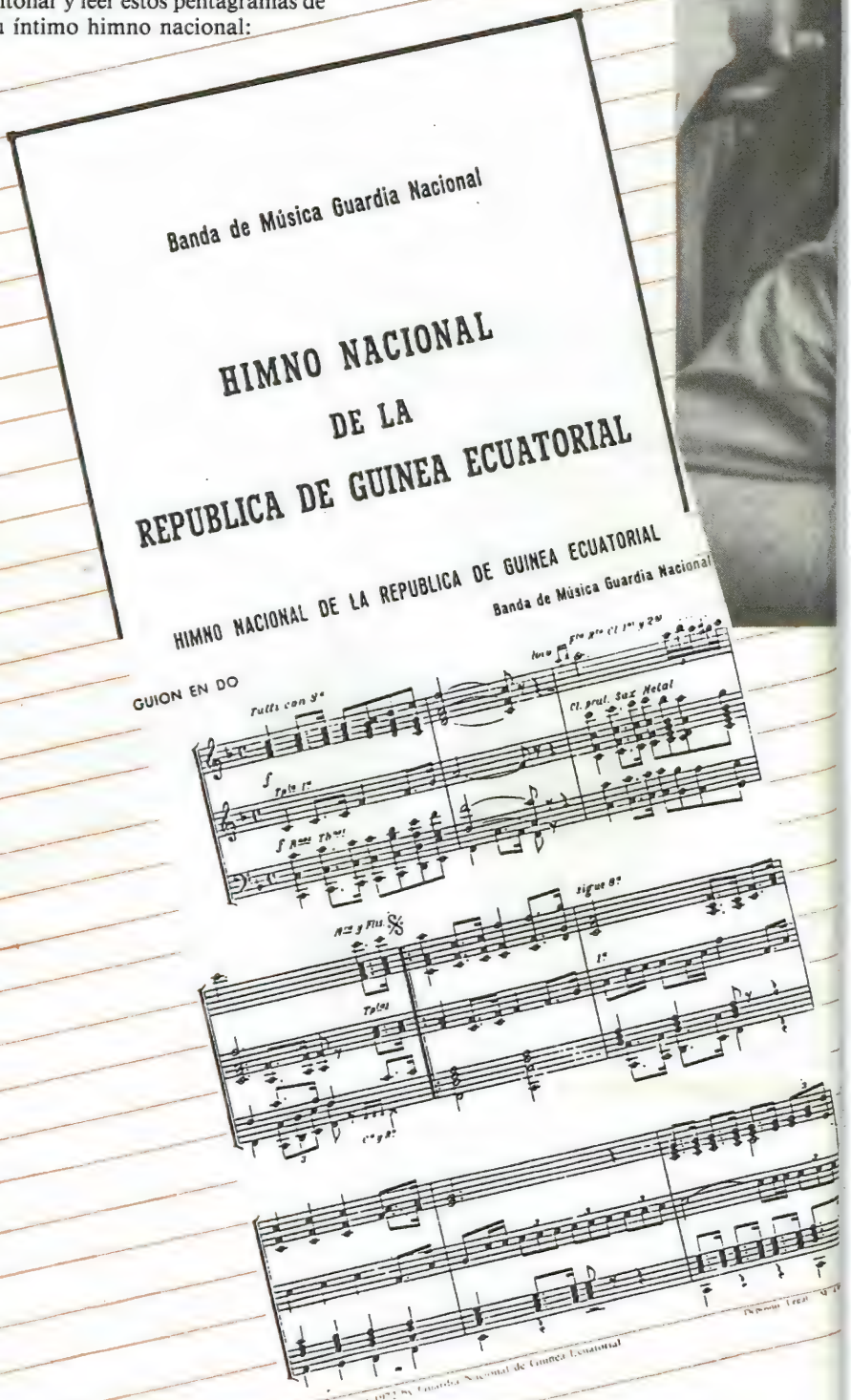
EL 12 de octubre de 1968, a la par que se conmemoraba el día de la Hispanidad, se estrenaba con euforia inusitada la constitución de un nuevo país independiente: el pueblo de Guinea en pleno entonaba con orgullo su flamante himno nacional. Tuvo que ser su autor un español. Ha estado entre nosotros; se trata de don Ramiro Sánchez López, Teniente, Subdirector Músico, destinado en el Cuartel General del Ejército, en Madrid.

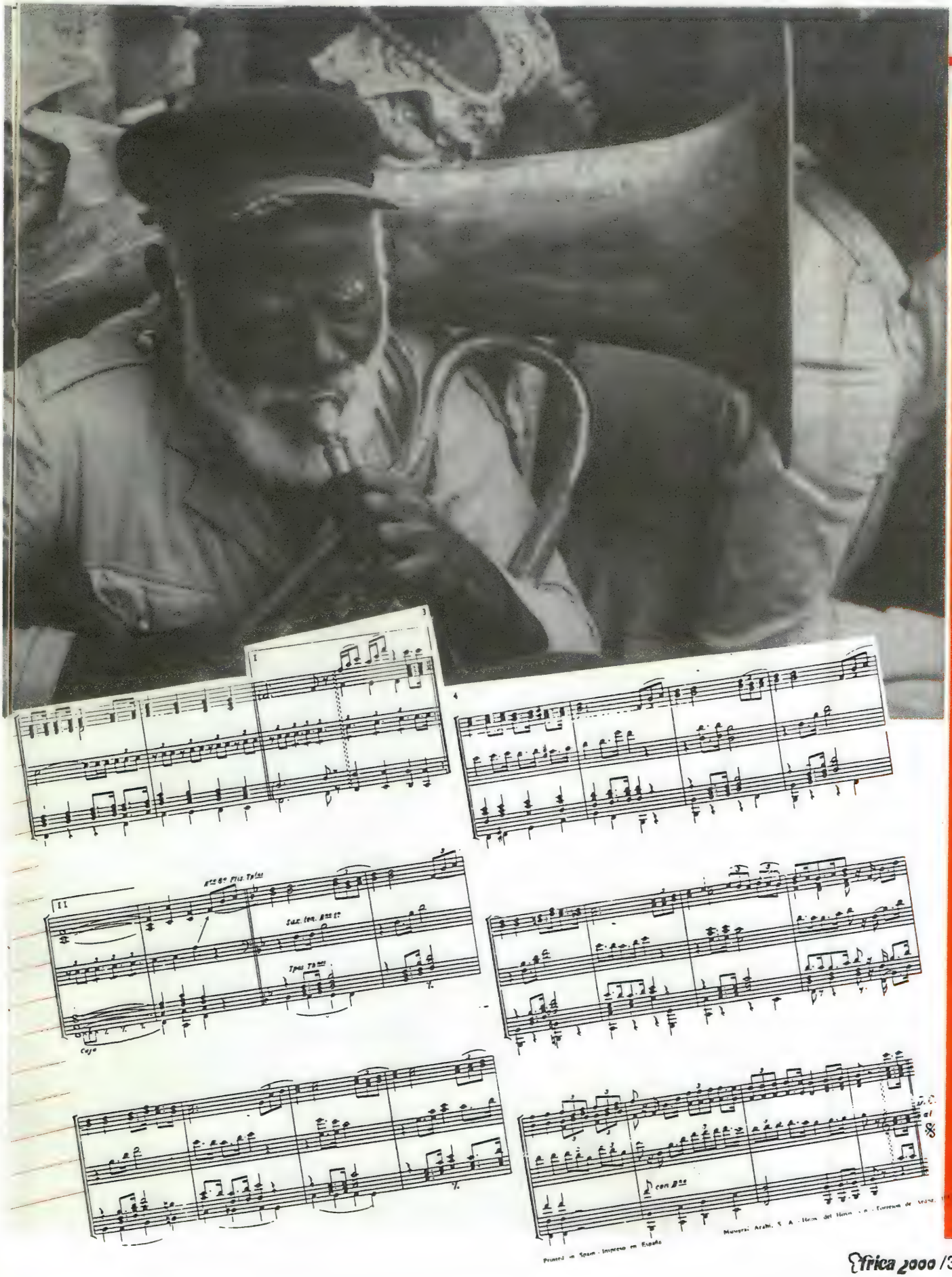
El Teniente Sánchez López participó en la convocatoria para el Himno Nacional de la República de Guinea Ecuatorial, expuesta en el conservatorio de Madrid. Obtuvo el premio y recibió como galardón 25.000 ptas. y el honor de ser el compositor del Himno guineano, que con tanta gallardía llena los espíritus de los que lo oyen y lo sienten. También el Teniente Sánchez López es el autor de la música del himno de la República de Saõ Tomé y Príncipe.

Debido a la necesidad de dotar a la Nación Ecuatoguineana de la cultura musical mínima a que aspiran todos los pueblos y dado el entusiasmo general manifestado por éste, pareció conveniente proponer la creación de un aula musical. En la actualidad el Centro Cultural Hispano-Guineano trabajaba en consolidar la base del aprendizaje musical con sus clases de música (solfeo y coros).

Además de este incipiente conservatorio, dedicado a los más jóvenes y a los mayores con ansias de aprender con seriedad lo que sus aguzados oídos y su habilidad ya le permiten tocar, resulta encomiable la labor llevada a cabo con los músicos de las Fuerzas Armadas de Guinea Ecuatorial, que siguen prolongados cursos con resultados estéticos brillantes.

La difusión de nuestra historia común, el aumento del nivel cultural, de la apreciación, reflexión, diagnóstico y perspectiva de un futuro mejor hacen imprescindible y sinceramente agradecida la ayuda de nuestros abnegados maestros. Pronto muchos guineanos sabrán entonar y leer estos pentagramas de su íntimo himno nacional:




Cajo
con Bno
Printed in Spain - Impreso en España

EPIDEMIOLOGIA DE LA TRIPANOSOMIASI EN EL NORESTE DEL RIO MUNI

MOSCA TSÉ TSÉ UNA AMENAZA

Por Carlos Krohnert Nchama

LA tripanosomiasis humana africana (THA) representa una de las plagas mayores enraizadas en Guinea Ecuatorial. En efecto, en 1887, Agustín Rubio Adyunta, Médico Mayor de la Armada Española, notifica los primeros casos de tripanosomiasis en la Isla de Fernando Poo, y Renner en 1904 señala algunos casos de la enfermedad en Sierra Leona, principalmente entre los trabajadores de regreso de Fernando Poo. Más tarde, Agustín Rubio Adyunta, en 1907 señala los primeros casos de tripanosomiasis en el estuario del Muni, y en 1908 crea en Elobey Chico el primer centro de aislamiento de tripánicos, evitando con ello que las glosinas puedan estar en contacto con el enfermo. Nueve años más tarde, el Gobierno General de la Colonia, siguiendo el ejemplo de Agustín Rubio, crea en Carboneras (Santa Isabel) el segundo centro de aislamiento de tripánicos.

La tripanosomiasis o enfermedad del sueño, producida por la mosca tsé tsé, es hoy una amenaza para numerosos ecuatoguineanos. Su erradicación es posible.

En 1911, El Gobierno de Madrid envía a Guinea Española la primera Comisión de investigación, concerniente a la enfermedad del sueño, presidida por el Prof. Pittaluga. Se confirman los focos de THA en las zonas de Riaba, Luba, Malabo, Mbini, Kogo y Corisco.

Esta terrible enfermedad provocó grandes epidemias:

Kogo, 1907, 1946 y 1980.
Riaba, 1911 y 1949.
Luba, 1916, 1982 y 1985.
Bocoko-Drumen, 1918.
Utamboni, Mbini y Corisco, 1907.
Basacato del Oueste, 1953.

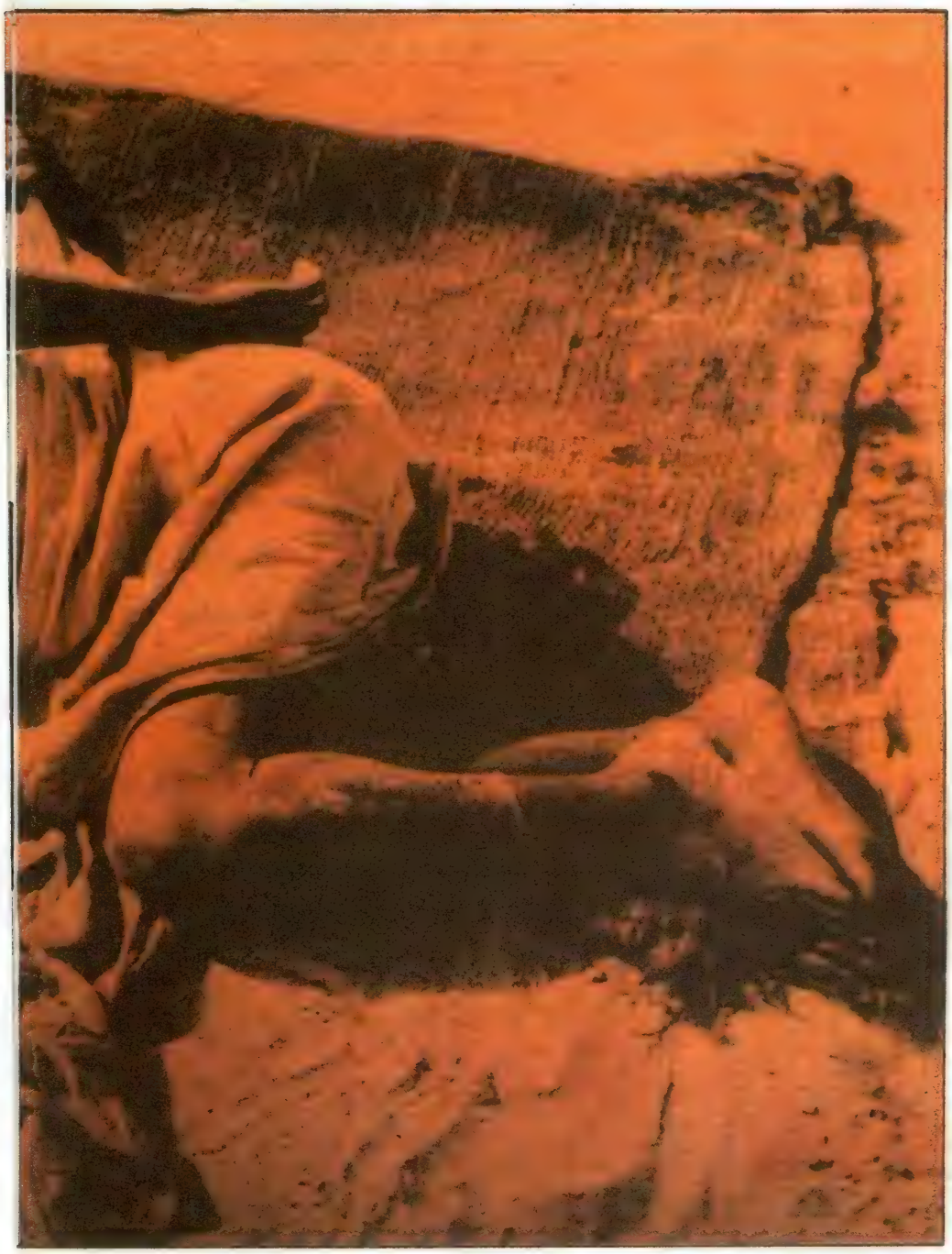
Gracias a las campañas de «depistage» (detección) y tratamiento quimioprofiláctico con la Germanina y Triparsanida lanzado por el Gobierno español en 1946, la enfermedad fue controlada hacia los años 1960. En efecto, en esta época, las encuestas epidemiológicas practicadas en la Guinea Española no se detectaba más que 70 a 76 casos nuevos de enfermos tripánicos sobre 238.000 personas examinadas, es decir 0,02 por 100.

En la época actual, Guinea Ecuatorial cuenta con siete focos de THA. Estos son por orden de importancia, el de Luba, Kogo, Mbini, Río Campo, Anguma, Ncoasas y Riaba. Desgraciadamente la situación se ha degradado de manera catastrófica, los equipos móviles de «depistage» y tratamiento han desaparecido, faltan personal cualificado en materia de tripanosomiasis y medios financieros.

De 1979 a 1985, han sido registrados 1044 casos con un aumento constante del número de enfermos. Estos enfermos, que se presentan espontáneamente a los centros sanitarios, no son detectados por «depistage» activo, lo que nos permite constatar que, lejos de haber desaparecido, la THA constituye todavía en ciertas zonas de Guinea Ecuatorial un sujeto de importancia mayor de salud pública, afectando a la economía que es tributaria de una gran parte del sector agrícola.

El interés de nuestra investigación viene del hecho de que los distritos de Bata y Niefang revelan ser en el futuro zonas de infestación de glosinas (moscas Tsé-tsé), que en consecuencia podían constituirse en verdaderos focos de THA.

Nuestra preocupación es además justificada porque se trata de zonas de explotación forestal muy importantes de la Región Continental. Vemos pues un futuro oscuro para



la economía de estos distritos, si no se toman a tiempo las medidas de prevención.

La finalidad de nuestro trabajo es contribuir a un mejor conocimiento de la evolución de la endemia tripánica en las zonas de Río Campo, Anguma y Ncoasas. Los únicos datos de que disponemos están representados por el censo de algunos tripánicos ecuato-guineanos detectados episódicamente en Camerún, en el hospital de Campo.

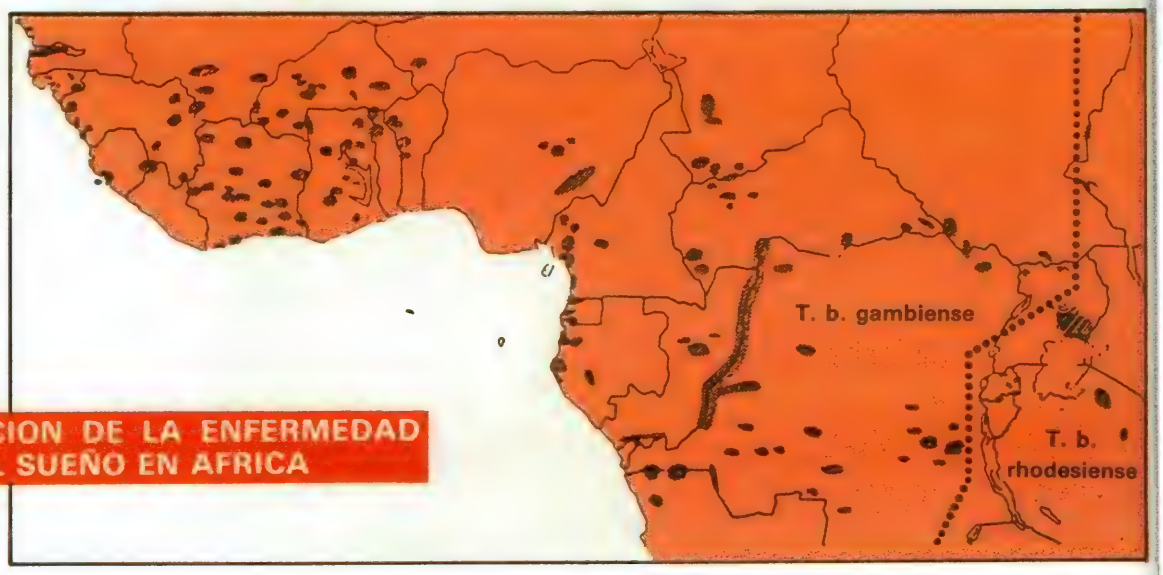
OBJETIVOS

1. Establecer el perfil epidemiológico de la THA, a partir de los parámetros siguientes:
   — Su reparto por edad y por sexo.
   — La distribución en los diferentes poblados de la zona.
   — La frecuencia de la enfermedad.
   — El reparto según las actividades humanas.
2. Tratar de despejar los factores que parecen favorecer la transmisión de la enfermedad en la toma estudiada.
3. Proponer a las autoridades sanitarias de Guinea Ecuatorial un programa práctico de lucha contra la THA.

Signos Clínicos: Región Río Campo y Anguma-Ncoasas

	IFI*** Núm.	IFI* abs.	Total	%	%
Cefaleas	13	16	29	21.3	11.4
T. Sueno	3	7	10	4.9	5.0
Pruritos	11	26	37	18.0	18.6
A. Cervi.	15	45	60	24.6	32.1
Fiebre	15	13	28	24.6	9.3
Palpitac.	1	12	13	1.6	8.6
Amenorrea	1	7	8	1.6	5.0
Adelgaz.	2	14	16	3.3	10.0
Total	**61**	**140**	**201**	**100.0**	**100.0**

Reparto geografico de focos de tripanosomiasis en la región de Anguma y Ncoasas (Dist. Niefang)



DISTRIBUCION DE LA ENFERMEDAD DEL SUEÑO EN AFRICA

EL CUADRO DE TRABAJO

El foco de Río Campo, sito a 75 Kilómetros al Norte de la Ciudad de Bata (Provincia del Litoral), bordeando la frontera con Camerún, separado por el río Ntem; limita al Oeste con el Océano Atlántico y al Este con el distrito de Niefang. Consta de seis Consejos de poblados, con una superficie aproximada de 450 Km² (30 Kms. a lo largo de la frontera por 15 de ancho hacia el interior del distrito). Tiene una población de 1.394 habitantes; 799 hombres (57,3 por 100) y 595 mujeres (42,6 por 100).

Las vías de comunicación terrestre son inexistentes y los desplazamientos no son posibles más que a pie sobre las playas o en el cayuco con fuera-borda sobre el río Ntem y el mar. La zona de Río Campo es accesible únicamente por mar. Las pistas están fuera de uso.

Las formaciones vegetales están representadas por la «mangrove» en los bordes del mar y rí Ntem.

Esta zona nunca ha sido analizada, ni ha sido todavía objeto de un estudio epidemiológico sobre la THA; no existe por lo tanto ningún dato sobre la situación de la enfermedad del sueño en esta parte del país. El «depistage» de tripánicos ha sido siempre espontáneo por parte de los consultantes de la zona ecuato-guineana que se presentan a las formaciones sanitarias de Campo-Camerún. Todos están en la fase de polarización cerebral.

El foco de Anguma y Ncoasas ocupa el Norte del distrito de Niefang (Provincia de Centro Sur), bordeando con la frontera camerunesa, separado con la zona de Río Campo por el río Mbia; limita al Este con el distrito de Mikomeseng y al Oeste con el foco de Río Campo. Consta de dos Consejos de poblados, con una superficie aproximada de 300 Km² (20 Kms. a lo largo de la frontera por 15 de ancho hacia el interior del distrito). Tiene una población total de 579 habitantes: 257 hombres (44,3 por 100) y 322 mujeres (56,1 por 100).

Las vías de comunicación terrestre están en su mayoría en mal estado de conservación y el acceso a algunos poblados de la zona se hace a pie, porque las pistas están abandonadas desde muchísimos años y están fuera de uso.

La formaciones vegetales son típicamente ecuatorial donde las condiciones climatológicas son características del Golfo de Guinea.

Esta parte del distrito de Niefang nunca ha sido analizado, ni ha sido todavía objeto de un estudio epidemiológico sobre la THA; no existen datos sobre la enfermedad del sueño en esta parte del país.

Tanto la zona de Río Campo como la de Anguma y Ncoasas, la población es en su mayoría Bantú, comprende varios grupos tribales como los Fangs y los Ndowes.

La infraestructura sanitaria de

Resultados inmunofluorescencia indirecta (IFI) en función de la edad y sexo en la región de Río Campo (Distrito de Bata)

EDAD	HOMBRES			MUJERES			TOTAL		
	Efec.	IFI +++	IFI +	Efec.	IFI +++	IFI +	Efec.	IFI +++	IFI +
0- 9	228	1 (0,43%)	6 (2,63%)	205	5 (2,43%)	6 (2,92%)	433	6 (1,38%)	12 (2,77%)
10-19	154	3 (1,94%)	8 (5,19%)	57	2 (3,50%)	5 (8,77%)	211	5 (2,36%)	13 (6,16%)
20-29	115	5 (4,34%)	9 (7,82%)	59	5 (8,47%)	6 (10,1%)	174	10 (5,74%)	15 (8,62%)
30-39	80	2 (2,50%)	9 (11,2%)	61	2 (3,27%)	6 (9,83%)	141	4 (2,83%)	15 (10,6)
40-49	82	7 (8,53%)	7 (8,53%)	63	1 (1,58%)	5 (7,93%)	145	8 (5,51%)	12 (8,27%)
50 y +	140	4 (2,86%)	12 (8,57%)	150	8 (5,33%)	11 (7,33%)	290	12 (4,13%)	23 (7,93%)
Total	799	22 (2,75%)	51 (6,38%)	595	23 (3,86%)	39 (6,55%)	1394	45 (3,22%)	90 (6,45%)

Resultados inmunofluorescencia indirecta (IFI) en función de la edad y sexo en la región de Anguma y Ncoasas (Distrito de Niefang)

EDAD	HOMBRES			MUJERES			TOTAL		
	Efec.	IFI +++	IFI +	Efec.	IFI +++	IFI +	Efec.	IFI +++	IFI +
0- 9	96	3 (3,13%)	1 (1,04%)	93	1 (1,07%)	11 (11,8%)	189	4 (2,11%)	12 (6,34%)
10-19	50	2 (4,0%)	0	55	1 (1,81%)	0	105	3 (2,85%)	0
20-29	24	1 (4,17%)	6 (25%)	47	4 (8,51%)	7 (14,8%)	71	5 (7,04%)	13 (18,3%)
30-39	20	0 (0,00%)	2 (10,0%)	34	1 (2,94%)	10 (29,4%)	54	1 (1,85%)	12 (22,2)
40-49	24	0 (0,00%)	3 (12,5%)	43	1 (2,32%)	7 (16,2%)	67	1 (1,49%)	10 (14,9%)
50 y +	43	1 (2,33%)	1 (2,32%)	50	1 (2,00%)	2 (4,00%)	93	2 (2,15%)	3 (3,22%)
Total	257	7 (2,72%)	13 (5,05%)	322	9 (2,79%)	37 (11,49%)	579	16 (2,76%)	50 (8,63%)

los distritos de Bata y Niefang están fundadas sobre una estructura fija: la asistencia médica consagrada a una medicina curativa en hospitales y dispensarios.

La pirámide de edades de esta población (Río Campo, Anguma y Ncoasas) es característica de las pirámides de países en vías de desarrollo, con un base muy ancha, una cumbre particularmente estrecha y una depresión en el grupo de edad veinte a cuarenta años; hay una predominancia númerica del sexo masculino sobre el sexo femenino. Estas edades constituyen la población más activa, movilizados hacia los centros de explotación forestal de Mbia-Patio y Ndjiakom.

METODOLOGIA

El presente trabajo ha sido objeto de dos prospecciones llevadas de una parte en la zona Norte de Niefang (del 1 de noviembre al 24 de diciembre de 1985), y por otra parte en la zona Noroeste de Bata (del 6 al 15 de enero de 1986). El trabajo se desarrolló de 8 horas a 12 horas, y de 15 horas a 17 horas de lunes a domingo.

1. Primera fase

Esta primera fase de la encuesta comprende el establecimiento de un programa de trabajo (poblados a visitar y fechas de pasaje del equipo en estos poblados), la información de las autoridades distritales, de los jefes tradicionales, presidentes de los consejos de poblados y promoción de la mujer, antes de emprender la prospección propiamente dicha.

Al comienzo de la prospección, todos los sujetos son repertoriados sobre un registro indicando el nombre, la edad, el sexo y la filiación completa (nombre del padre, nombre de la madre y el nombre del poblado). A cada sujeto, se le atribuye un número de identificación que figura en todas las muestras.

Toda la población estudiada es examinada en su Consejo de poblado después de una toma de contacto preliminar (juzgado indispensable por las autoridades locales con el Jefe Tradicional, Presidente del Consejo de poblado, y Consejero de la Promoción de la mujer). Cada sujeto sufre un examen clínico, comportando sucesivamente:

a) *Un interrogatorio* que tiene por objeto anotar los signos generales: fiebre, prurito, adelgazamiento. Los signos neuropsíquicos: cefáleas, trastornos del sueño (insomnio, hipersomnio), trastornos mentales (indiferencia, agitación, confusión mental), trastornos motores (temblores, incoordinación, impotencia); los signos cardiovasculares (palpitaciones).

b) *La investigación de los principales signos físicos de la THA.* Palpación ganglionar sistemática y limitada sobre todas las adenopatías cervicales y susclaviculares.

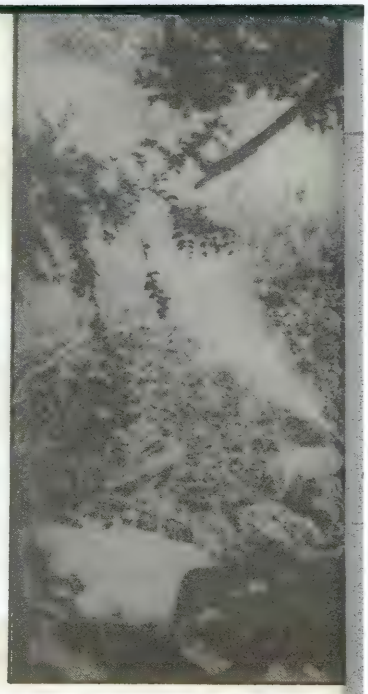
c) *La toma de muestra.*
A causa de la destrucción del microscopio durante nuestro viaje en el mar (Río Campo y sus alrededores), no nos fue posible practicar exámenes parasitológicos, tales como la gota gruesa y la punción ganglionar.
Ante esta situación hemos realizado un «screening» inmunológico, confeccionando sistemáticamente una gota de sangre sobre papel Whatman n.° 4 para inmunofluorescencia indirecta (IFI). Con esta operación cerramos la primera fase sobre el terreno.

2. Segunda fase

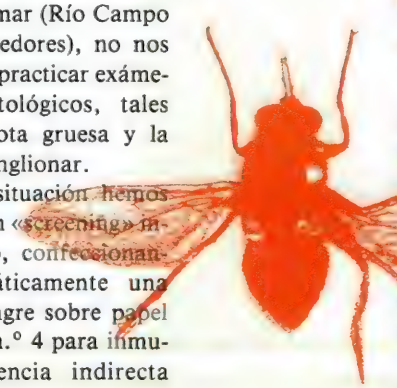
Esta fase se ha desarrollado en el laboratorio del servicio técnico de la OCEAC, en Yaundé, donde todos los análisis serológicos son realizados en IFI. Se establece una lista de sospechosos inmunológicos IFI + + + y IFI +.

3. Tercera fase

Esta fase es el interrogatorio epidemiológico de enfermos IFI + + + para identificar la posible fuente de contaminación y trazar un mapa epidemiológico de la zona.



En esta fotografía ya bastante antigua podemos ver a un grupo de expertos fumigando una zona boscosa infestada por la mosca tsé tsé.



RESULTADOS Y COMENTARIOS

1. Reparto por edad por sexo

1.1. Zona de Río Campo

En esta zona hemos descubiert 135 sospechosos (9,68 por 100), 4 casos IFI + + +, es decir 3,22 po 100 de los cuales 23 son mujere (3,86 por 100) y 22 hombres (2,7 por 100) y 90 IFI + (dudosos), e decir 6,55 por 100, de los cuales 5 son hombres (6,38 por 100) y 3 mujeres (6,55 por 100).

A notar igualmente que el por centaje de infectados (IFI + + +) e máximo a partir de 40 años en lo hombres y a partir de 20 años en la mujeres (8,53 por 100 y 8,47 po 100 respectivamente).

1.2. *Zona de Anguma y Ncoasas*

Hemos detectado un total d 66 sospechoso (11,3 por 100) de lo cuales 16 casos (2,76 por 100) so IFI + + +, 9 mujeres (2,79 por 100 y 7 hombres (2,72 por 100) y 5 IFI + o dudosos (8,36 por 100), d los cuales hay 37 mujeres (11,4 po 100) y 13 hombres (5,05 por 100).

1.3. *En el conjunto de la zona* (Río Campo, Anguma y Ncoasas) hemos detectado un total de 201 casos sospechosos inmunológicos (10,1 por 100), de los cuales 61 ca-

MOSCA TSÉ TSÉ, UNA AMENAZA

sos son IFI + + + (3,09 por 100) 32 mujeres (3,48 por 100) y 29 hombres (2,74 por 100) y 140 casos IFI + o dudosos, es decir 7,09 por 100, de los cuales hay 76 mujeres (8,23 por 100) y 64 hombres (6,06 por 100).

Todos los grupos de edades son igualmente afectados. El porcentaje es progresivo hasta veinte o treinta años. Es bajo en el grupo de edad de cero a nueve años.

2. La distribución en los diferentes poblados de la zona estudiada

2.1. *Zona de Río Campo*

El porcentaje de la infectación es variable de un poblado a otro. Los poblados de la zona de Río Campo están globalmente afectados. Pero considerando separadamente los poblados, el de Mbia-Patio (6,39 por 100), Nko-Nvia (5,71 por 100) y Ndjiakom (4,393 por 100) aparecen los más afectados.

Todos estos poblados se encuentran situados en un radio de 5 a 15 kilómetros a partir del foco de Kribi-Camerún.

Los poblados situados en el borde del mar no presentan más que 3 casos IFI + + +

Los resultados obtenidos indican que el epicentro del foco se sitúa, posiblemente, a nivel de los poblados de Mbia-Patio y Nko-Nvia. En éstos poblados las condiciones epidemiológicas son favorables a la evolución de la tripanosomiasis y, el contacto hombre/mosca parece muy estrecho. Los cafeteros están presentes alrededor de los poblados. Existe un constante intercambio de visitas con los pueblos vecinos. El foco de Río Campo, sin ninguna duda, merece que se tome con mucha más atención, ya que puede ser fuente posible de infección de los pueblos vecinos que se encuentran en su alrededor.

2.2. *Zona de Anguma y Ncoasas*

Ciertos poblados son indemnes al THA. Parece ser que el foco de Anguma y Ncoasas es un foco nuevo, creado por transmisión del agente patógeno a partir del anciano foco de Río Campo y Kribi-Camerún. En esta parte del país jamás se han detectado casos de THA. No obstante, según los resultados obtenidos en nuestra encuesta, parece que el foco de la enfermedad del sueño se está reconstituyendo lentamente en los alrededores del reparto de las aguas del río Ntem, Mbia, Ndjiakom, Yie y Mvuba. Las galerías forestales que se encuentran situadas a lo largo de estos ríos favorece sin duda alguna la dispersión lineal del foco, es decir, del foco Kribi-Camerún pasando por el foco ecuato-guineano de Campo hasta llegar a la zona de Anguma y Ncoasas.

Los poblados más afectados en esta zona son los que se encuentran en relación con el río Ntem y sus afluentes.

Los resultados obtenidos indican que el epicentro del foco de THA se sitúa, posiblemente, en los poblados de Ncoasas-Esan-Kuag.

Esta zona reúne excelentes condiciones de contacto hombre-mosca. Actualmente, el nivel general de la infección es muy bajo, la vigilancia debe mantenerse imperativamente.

3. La Frecuencia de la enfermedad

De una manera general, podemos constatar la pobreza de la sintomatología y que varía en función del grado de endemicidad del foco: en el foco epidémico de Río Campo, los signos ganglionares palpables susceptibles de ser puncionados son muy marcados. Mientras que en el foco de Anguma y Ncoasas, en creación, los ganglionares son muy raros, y los signos clínicos poco marcados.

Esta diferencia está ligada a la evolución excepcionalmente larga de esta afección: los enfermos de Río Campo son contaminados desde hace mucho antes que los de Anguma y Ncoasas.

Por la misma razón el grado de tolerancia puede ser mucho mayor en Río Campo, donde se pueden encontrar enfermos T + con una clínica prácticamente inexistente.

Hemos podido constatar que la sintomatología general de la mujer es más rica que la de los hombres, sobre todo en el foco de Río Campo.

Está diferencia puede estar ligada al hecho de que ella es mucho más activa que su compañero: por una parte, es molestada más rápidamente en sus ocupaciones y por otra parte representa un terreno cansado más favorable al desarrollo de la afección.

Hemos observado que la enfermedad del sueño puede estar acompañado de signos variados, pero desgraciadamente no específicos por la mayoría. Es imposible dar un diagnóstico de THA sólo con criterios clínicos.

4. El reparto según las actividades humanas

Los enfermos detectados por el conjunto de la región analizada (Río Campo, Anguma, Ncoasas) son en su mayoría procedentes de la zona rural; son cultivadores y agricultores, cazadores y pescadores:

Entre los 61 casos IFI + + +:

53 son cultivadores o se dedican exclusivamente al trabajo tradicional de los campos; de los cuales, 28 mujeres (45,9 por 100) y 25 hombres (40,9 por 100).

8 son cazadores y pescadores, es decir, 4 hombres (6,6 por 100) y 4 mujeres (6,6 por 100).

Se puede constatar que tal vez exista en esta región estudiada una correlación entre la THA y la profesión de cultivadores y los trabajos tradicionales de campo. Por el contrario, se nota un número menor de casos en las personas que viven exclusivamente de la caza y de la pesca.

Factores que favorecen la transmisión de la enfermedad

La falta de vigilancia y las excelentes condiciones de transmisión de la enfermedad en las dos regiones de prospección y más particularmente la región de Río Campo, hacen la situación peligrosa y constituyen la condición esencial para que un foco importante, se desarrolle en esas zonas. El descubrimiento de un índice de contaminación elevado entre las mujeres de Anguma-Ncoasas y Río Campo demuestra que se ha establecido un contacto más estrecho entre el vector y los habitantes, y hace pensar en un aumento de la epidemia.

Afortunadamente, la transmisión es relativamente lenta, sobre todo si se compara con la del foco de Luba (Malabo), porque las pocas agrupaciones de poblaciones expuestas en las regiones de Río Campo, Anguma y Ncoasas y la importancia del bosque y su fauna reducen en parte el rol vector de la glosina. Sin embargo, el conjunto de estos casos muestra claramente la seriedad del problema, que supone una difusión cada vez más probable de la enfermedad.

PROPUESTAS

Proponemos un protocolo de detección de enfermos y un esquema tipo de lucha antivectorial sobre el control de todos los puntos de contactos privilegiados por utilización de piezas de tipo Lancien y un control de otros puntos de contacto secundarios potenciales por la utilización de «ecranes» de tejido azul (en los poblados, en lindero del bosque, sobre los pequeños de agua, etc.). Piezas y «ecranes» deben estar impregnados de un insecticida durable. Esta camapaña antitsé-tsé puede entrar en un plan de acción regional llevado por el Ministerio de Sanidad de acuerdo con el Ministerio de Agricultura, Ganadería y Desarrollo Rural.

A escala internacional, sería deseable que Guinea Ecuatorial realice con Camerún, una acción concertada para un plan inter-estatal de lucha contra la enfermedad del sueño.

La educación sanitaria de la blación y la formación del perso se revela indispensable para ase rar el éxito de la lucha contra la panosomiasis en esta región.

CONCLUSION

Nuestro estudio nos muestra, una parte, que en la región fro riza del Noreste de la Región C tinental con Camerún, la tripa somiasis parece reconstituirse tamente, en los alrededores de l nea que divide los ríos Ntem, M Ndjiakom, Yie y Mvuba, per tiendo una larga dispersión de moscas. La situación es por lo t to más grave por cuanto que es microfocos se desarrollan en las mediaciones del foco de Kribi-merún.

Por otra parte, nuestro estu muestra que la frecuencia de la fección depende de la estrechez contacto hombre-glosina que va en función a las actividades de habitantes.

— Se observa un aumento p gresivo del porcentaje d infección en función de edad hasta los veinte a tr ta años.
— La contaminación es rara e aglomeración; son las ocu de los poblados —esen de los poblados esenc mente para los que tie más de veinte años, ho bres y mujeres— las susce bles de provocar infeccio tripánicas: en primer lug el cultivo tradicional en campos y los puntos de f mentación de la yuca, sit dos generalmente cerca las galerías forestales, lu la caza y la pesca. En f Mbia-Patio parece ser un gar selectivo de la conta nación. Esta parte de la gión es la que, a nuestro cio, corre el riesgo de una verdadera plaga so para la región de nuestro tudio.

Pensamos que para un cont total de la tripanosomiasis en fondo fronterizo de Río Camp Anguma y Ncoasas hace falta erradicación de las moscas o, en defecto, un control epidemiológi intensivo y continuo, para llegar es posible, a una situación homl mosca sin tripanosomiasis.

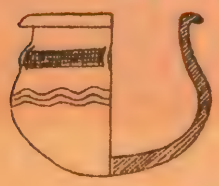
MOSCA TSÉ TSÉ, UNA AMENAZA

Por SALVADOR VARA ZANCA

ACTIVIDADES DEL CENTRO CULTURAL SEGUNDO SEMESTRE 1987

A TODA MARCHA

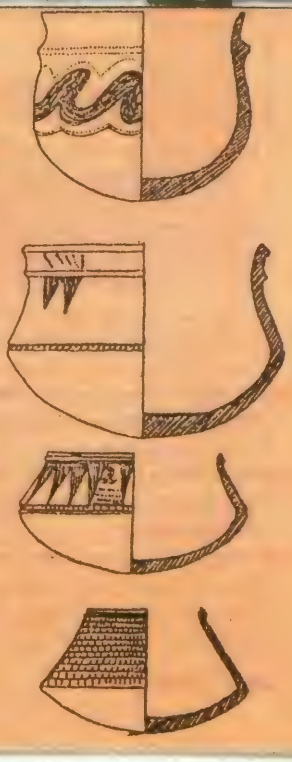
El Centro Cultural Hispano-Guineano de Cultura, que cuenta con nuevo director, prosigue su ininterrumpida labor de actividades culturales. Podemos decir que funciona «a toda marcha».



EL segundo semestre de 1987 ha sido un período denso en actividades culturales. Se han renovado las Bibliotecas Infantil y Juvenil. La Biblioteca General ha aumentado sus existencia con nuevos libros. Son dos lugares de citas obligadas para numerosos estudiantes, jóvenes y mayores.

Continúa la cotidiana proyección cinematográfica. Al atardecer de todos los días de la semana los mayores tienen una cita con la imagen y la palabra. Durante los fines de semana, son los más pequeños los que inundan el recinto del Centro Cultural.

Las clases de Fang y Bubi comenzaron en octubre.



• El día 19 de octubre se llevó a cabo en el recinto del Centro Cultural el 1.er *Concurso de Dibujo y Pintura*, para niños y jóvenes hasta los quince años. Quedaron premiados los siguientes niños:

— Infantil

1.° *Lidia Esono*, de 9 años de edad.
2.° *Antonio Atik Rabat*, de 7 años.
3.° *Federico Bill*, de 9 años.

— Juvenil

1.° *Gilberto Morgades*, de 12 años.
2.° *Eleuterio Menegal*, de 13 años.
3.° *Eulogio Nguema*, de 14 años.

Todos ellos recibieron importantes premios en material de dibujo. Se entregaron once premios más a los siguientes mejores. El resto de los participantes fue obsequiado con un libro de cuentos.

Durante los días 15, 16, 17, 18 de diciembre se celebró en el magnífico marco del patio abierto del Centro Cultural el *IV Concurso de Villancicos*. Todos compitieron en gracia y simpatía. La alegría fue desbordante. Lo importante fue participar; se presentaron veinte grupos con edades comprendidas entre los cuatro y los treinta años. Cada año participan más grupos. Todos cantaron dos villancicos. Quedaron finalistas cinco grupos, los cuales recibieron importantes premios en metálico, un Diploma y cintas de música española.

Otros eventos especiales han sido los Certámenes Culturales:

• El día 12 de octubre celebramos el DIA DE LA HISPANIDAD Y EL DIA DE LA INDEPENDENCIA DE GUINEA ECUATORIAL.
Ese día se falló el IV CERTAMEN LITERARIO «12 DE OCTUBRE», obteniendo premio los siguientes autores:

POESIA: Don Gerardo Behori Sipi con la obra titulada *Cegada Luciérnaga*.

TEATRO: Don Alberto Nguema Ondo con la obra titulada *Orfeo Kakao*.

ENSAYO: Don Alberto Eló Nse (Alense) con la obra titulada *El Mundo joven en la vida Tecnificada*.

Salvador Vara Zanca, animador infatigable del Centro Cultural, nos deja. Aquí le vemos haciendo entrega de una partida de libros en el nuevo Centro Cultural de Baney. Se va un colaborador y queda un amigo.

NUEVO DIRECTOR DEL CENTR CULTURAL HISPANO-GUINEAN

Jesucristo Riquelme Pomares, Catedrático de Lengua y Literatura en Alicante, ha sido nombrado nuevo Director del Centro Cultural Hispano-Guineano. Al mismo tiempo, es profesor de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Malabo.

Graduado universitario en lenguas clásicas por la Universidad literaria de Valencia (1976), licenciado en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid (1978), premio extraordinario de fin de carrera por su tesis de licenciatura (Universidad de Valencia, 1981) y doctor en Filología (sección literaria), premiado con sobresaliente «cum laude» por unanimidad (Universidad Literaria de Valencia, 1985), el profesor Riquelme es, además, autor de varios libros, artículos y conferencias de temas relacionados con la lengua, la literatura, el teatro, el cine, la televisión, la pintura, la prensa y otros.

Entre ellos destacan los textos monográficos *Aproximación semiótica al teatro de Miguel Hernández (el teatro*

Jesucristo Riquelme Pomares, nuevo director del Centro Cultural.

social entre el drama alegórico y las piezas bélicas); Propuesta semiótica de análisis teatral: «Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras»; Trayectoria biobibliográfica de Miguel Hernández (1910-1942); En torno al drama socio-rural; La poesía guineana, esa desconocida, y los artículos de ensayo literario sobre el Poema del Mío Cid, Jorge Manrique, la poesía goliárdica y el movimiento beat, Joaquín Dicenta, F. García Lorca, Cesare Pavese, Konstantino Cavafis, y sobre el film John Ford «Ford Apac (1948).

Conferenciante en el S posio Nacional de Lengu Literatura para Profesore Bachillerato, en Oviedo 1 con la comunicación au visual *Motivación a la le ra y creación artística;* nente en distintas comi nes culturales de centros centes y Ayuntamier españoles (Elda, Orihuela jona, etc.), ha sido regido escena y director del gr teatral «Máscara», con re sentaciones de obras de Mihura, F. Arrabal, Darío Lope de Rueda, Alejar Casona, y otros, en Alic te, Valencia, Murcia y Al ría. Fue el promotor y di tor de la experiencia didá ca en el «Ensayo de rev de ensayo, creación, hu y entretenimiento», Mao no de San Javier, Mu (1986-1987).

Llega a Guinea Ecuat con toda la ilusión de treinta años, dispuesto a tenciar estas actividades redundan en beneficio de pueblos de Guinea Ecuat y España.

El día 25 de julio, festividad de Santiago, se llevó a cabo en la ciudad de Baney, durante las fiestas de su patrono, la inauguración del Centro Cultural. Asistieron numerosas personalidades; allí estuvo presente el Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo, haciendo entrega de una importante partida de libros. Se sumaron a esta entusiasta labor las Teresianas de Póveda.

Merecen especial mención las Conferencias pronunciadas por el P. Rufino Ndong, sobre los «Instrumentos Tradicionales de Guinea Ecuatorial»: la de Cristina Djombe Dyangani sobre «El 12 de octubre y la presencia española en Guinea» y la del Doctor Ibrahaim Sundiata, Catedrático de Estudios Africanos en la Universidad de Illinois (EE.UU.) sobre los «Fernandinos».

Con motivo de su despedida después de tres largos años en el Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo, el día 10 de diciembre Salvador Vara Zanca pronunció una conferencia titulada «Aproximación al Neolítico de Fernando Poo», conferencia que fue seguida con interés.

Durante este semestre el Centro Cultural ha sacado a la luz un nuevo libro. Se trata del libro de Juan Balboa titulado «Sueños en mi Selva». Pronto saldrán otros que están en imprenta.

LA MUJER GUINEANA Y SUS CIRCUNSTANCIAS

Por TRINIDAD MORGADES BESARI

CUANDO, desde el punto de vista filosófico, se habla de «Circunstancia», resulta ser una serie de pensamientos de los que podríamos estar escribiendo pliegos y páginas sobre esta tesis. Ortega y Gasset, Santo Tomás, Campanella y Kiekergaard tienen sus respectivas doctrinas en torno a este tema.

Aquí hablamos de «la circunstancia» como cosas que se refieren a nuestro «yo» y los argumentos que pululan a nuestro alrededor y que todavía son interrogantes para nosotras y el resto de nuestra sociedad. Una de estas materias a considerar podría ser el *Amor*.

Ayer, todavía hoy, encontramos a la mujer guineana en su aldea natal, en el seno de una familia poligámica, donde se siente protegida y defendida, y donde desde muy pequeña empieza a ser preparada para que ella también constituya su propia familia poligámica. Esta mujer está preparada mental, física y sexualmente para vivir con otras mujeres y compartir el mismo espacio vital, el mismo hombre y una economía común. Aprende las estructuras de la institución poligámica y cómo tiene que afrontar y resolver los diversos problemas que pudieran surgir en su convivencia cotidiana, y también los secretos que harán de ella una mujer respetada y querida por los suyos. Se siente feliz, protegida y segura. Por lo menos, esto es lo que se cree.

También encontramos a la mujer guineana en la sociedad urbana en el seno de familia monogámica, donde se la educa circunstancialmente para el matrimonio o simplemente para compartir su vida con un compañero; muchas veces, en este aprendizaje, no se consigue acumular los conocimientos idóneos para mantener la unión básica de la familia, y entonces empiezan los problemas.

Desde el advenimiento de l nuevas culturas europeas, la muj guineana se siente cada día más i segura en la cultura actual.

En la época pre-independentist parece que se la educaba más bi para el matrimonio monogámic Pero, si analizamos las circunsta cias de la mujer en el seno de las tr formas de matrimonio más fr cuentes de nuestra sociedad (el p ligámico, el monogámico, la par ja), vemos que la mujer necesita t ner una conciencia más clara de lo elementos básicos de estas union para que ésta sea una verdader plataforma de cultura, estabilida económica y, por lo tanto, de pr greso y mejoramiento humano pa ella, sus hijos y su marido o co pañero.

Hoy en nuestra sociedad, las gu neanas a los dieciocho, diecinueve veinte años son consideras apt para tener su propia familia. Pe lo más grave de todo es que s ideas no suelen ser muy claras de que es una familia nuclear o exte siva y las nociones necesarias pa promocionar la familia en el sent do que hoy se exige.

La encontramos, a veces, carg da de hijos de un mismo padre o d distintos padres y abandonada a s propia suerte con una cultura gene ral, profesional y familiar muy pr caria para su propia evolución.

La vida interior y exterior de l mujer guineana está, a veces, rot hecha añicos. Pero la interior, la q

no vemos, lleva la peor parte. Digo esto, porque actualmente en nuestra sociedad nos vestimos más o menos con la moda de turno o bien enarbolamos estandartes libertarios sin contenido ideológico, lejos de nuestro modo de ser guineano o africano; con ello decimos que estamos liberadas y modernizadas y nos olvidamos de la elegancia interior, de nuestra mente, de que hemos de remodelar nuestra alma día a día, para que tengamos posibilidad de ampliar nuestros horizontes culturales, profesionales, sociales, económicos y familiares. Debemos ser responsables, integrarnos y participar en nuestro papel histórico de ser una de las piedras angulares que sostiene la familia.

Para ocupar el lugar social que nos corresponde, los valores humanos —que son los componentes que constituyen las paredes invisibles que albergan la fuerza espiritual que nos da la dimensión que exige de nosotros— deberían ser temas fundamentales de nuestra reflexión.

Del *Amor* con mayúscula, por ejemplo, apenas reflexionamos en nuestros charloteos. El tema *Amor*, palabra sublime pero manida y deteriorada por el uso y la costumbre, entre nosotras tiene una sola cara: el aspecto sensual y erótico. Al no meditar sobre el *Amor*, desconocemos todos los matices que pueden actuar positivamente en nuestras conductas sociales. Por eso, muchas veces nos vemos arrastrados por nuestras pasiones, odios, rencores familiares, que nos invalidan ante cualquier iniciativa de futuro.

Alguien dijo: «Educa a una mujer y educarás a toda una nación.»

El **Amor** es un acto de la voluntad humana. Toda la naturaleza está inmersa en el amor. Empezando por el amor de la creación, el amor que Dios siente por nosotros hasta tal punto que nos invita a ser partícipes de su gran obra, la creación, damos hijos al mundo. Amor que recibimos gratuitamente de El; por eso hemos de compartirlo, con todo nuestro entorno; amar a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como así mismos.

Los griegos hablan de Eros. Acto que tan sólo se queda en poseer el ser que se intenta amar para el goce propio, sólo para caminar. Los cristianos nos inclinamos por el amor ágape: el que quiere amar quiere compartir todo cuanto posee con el ser amado, que es encuentro en donde dos o más personas crean un ámbito para compartir con otro lo que cada uno posee.

El amor conyugal es la forma más elevada de relación entre un hombre y una mujer; sin embargo, es la más desbaratada entre nosotros. El amor conyugal debería ser un entreveramiento de dos voluntades para crear un espacio de unión, donde cada uno de ellos tuviera la posibilidad de completar integralmente su humanidad. Con ello quiero decir que el amor, por ser un juego de posibilidades, no se consigue, con toda su plenitud, si la voluntad del hombre y de la mujer no están dispuestos a poner en práctica actos de apertura, acogimiento, respeto, humildad, disponibilidad; y así crear un espacio donde hay compromiso de proyecto vital, donde ambos y sus hijos pueden alcanzar una madurez intelectual y espiritual, que son las dos bases primordiales del progreso integral humano y de la sociedad.

El *Desamor*, la cara que más abunda entre nosotros, nos crea un resentimiento que nos lleva a la soledad, al egoísmo, a la veneración del «YO». Todo ello y una serie de negaciones más crean en nosotras una barrera infranqueable que imposibilita todo tipo de diálogo sincero. Entonces nos enclaustramos en una soledad vacía que nos impide encontrar respuestas, sola o con el compañero, a los grandes interrogantes de la humanidad: Dios, felicidad, libertad, de dónde venimos, qué somos y a dónde vamos.

Esta ignorancia del tema *Amor* hace que algunas de nosotras nos cultivemos sólo como «paridoras», nos olvidamos que en el amor hay que educar también los sentimientos y la inteligencia. El proceso del amor entre dos tiene que ir acompañado de un proyecto, donde él y ella tienen que empezar a amar el lugar de encuentro donde los hijos que fueren a nacer pudieran encontrar un caldo de cultivo apto para empezar la tarea del perfeccionamiento de los valores humanos.

Muchos guineanos han nacido y aún siguen naciendo en un hueco social carente de *Amor*. Desde los primeros momentos de su existencia les ha faltado, y sigue faltando, el arropamiento hecho por una madre y un padre que deberían haber empezado amando a sus hijos antes de verlos en carne y hueso. Desde los más tiernos años empiezan a ir de un ambiente familiar a otro (en casa del abuelo, tía, prima, etc.) o bien de una institución a otra y albergan un estado de insuficiencia afectiva. Así damos al mundo hijos en los que, poco a poco, va creciendo un sentimiento de abandono e inseguridad, una complacencia sádica de destrucción que convierte a muchos en seres incapaces de dar amor, porque han sido hijos de circunstancias, hijos no deseados, hijos nacidos de un puro juego de egoísmo, porque han nacido de un amor roto.

Nosotras somos las vestales del fuego sagrado de auténtica tradición de la familia guineana y hemos de tener en nuestra Pira el tema *Amor*, cuidarlo y cultivarlo día a día. Sólo así iremos ganando toda la importancia y éxtasis que el Amor significa para nosotras, y de este modo para toda la sociedad.

Alguien dijo: «Educa a una mujer y educas a toda una nación.»

DE LA TRADICION ORA A LA PLASTICA

Por JESUCRISTO RIQUELME

CON la exposición antológica de pintura, exhibida durante la segunda quincena de octubre en el claustro del Centro Cultural Hispano-Guineano, se inauguró oficialmente el *Taller de modelado y pintura*, bajo la dirección de la pintora Eva Alcaide. Y es que es intención del C.C.H.G. incentivar y reunir la producción pictórica de los artistas residentes en Guinea y, sobre todo, recuperar y extender las viejas artes alfareras que caracterizaron antaño estas tierras.

La relevancia especialísima del arte en el mundo negroafricano radica en que es, junto con el trabajo, la actividad general del hombre. Para valorarlo es preciso reconocer la labor cultural que posee, ya que el arte procede de la sociedad, es exigido por las estructuras culturales y religiosas, y, a la vez, en un proceso dinámico de «feed-back» o retroalimentación, actúa sobre dicha sociedad, la educa en su contexto cosmovisionario y procura la integración absoluta con otras formas del comportamiento humano.

Debido al enfoque didáctico del taller, Eva Alcaide ha presentado una selección de dibujos al carbón y algunos estudios en color de sus jóvenes alumnos. Resulta alentador contemplar las altas calidades que ofrecen estos niños y adolescentes de edades comprendidas entre los siete y dieciséis años. Resalta en estos trabajos la riqueza cromática de vivísimos colores calientes, en sus gamas más intensas de rojos, azules, amarillos y verdes. Las composiciones, de ingenua espontaneidad, se centran en motivos cotidianos de escenas laborales (pesca y agricultura) y la pujanza de la dominante y envolvente naturaleza (mar y bosques). Destaca también el cuadro colectivo titulado *El taller*, en el que se aprecia cómo los jóvenes captan las enseñanzas de la directora-profesora: delimitaciones tajantes de fuertes y ardientes colores, en ocasiones; en otras, una pátina lisa en la que se superponen colores que a veces logran un entramado, como de visillo, muy peculiar, similar a los resultados del puntillismo, las formas son casi anuladas por un reduccionismo geométrico que recuerda de lejos el cubismo.

EN LAS VANGUARDIAS PICTORICAS

De entre todos descuella un aventajado alumno, Ricardo Madana, de firme, constante y suave pincelada; sobreponiéndose a la precariedad de medios —como en el mismo origen del arte popular— descansa sus óleos y desliza sus ceras sobre papel: el producto final provoca un impacto sorprendente por la aparente pericia de un reduccionismo brillante y la amalgama de colores predominantes que llenan la atmósfera como de un velo irisado (entre azulado, verde y violeta, en unos; rojos, amarillos y naranja fuego, en otros).

Por su parte, pintores de nombre ya consolidado en Guinea presentan obras de características muy dispares: desde el primitivismo naïf de los óleos sobre madera de Esteban Bualo, de marcado infantilismo en sus desproporcionadas figuras, con una técnica más apropia-

El arte contemporáneo guineano se incorpora sin paliativos a la trayectoria artística del arte occidental de las vanguardias del siglo XX.

da para el azulejo y la cerámica, c la grácil combinación de colores ca lientes y fríos a la manera de mo saico del vitalista Felipe Esono, er la línea, aunque en miniatura, d Mondrian, hasta el simbolismo ale gre o amargo de José Mañana. E gusto del artista y de los visitante se decanta más hacia el tema qu hacia la factura propiamente pictó rica. De ello se vale Mañana a l hora de indagar en lo que entiend por modernidad tanto como cuali dad en la Guinea natal (simbiosis d todas las religiones y creencia como parte integrante de una cul tura receptora, imbuida por credo ajenos; así *El despertar de la exis tencia* o *Hispanidad*) como el figu ratismo tosco y esbozado que pron to recuerda a Miró y a Picasso e una ambientación decadente y os

Guinea Ecuatorial ofrece hoy al mundo africano y a todos los amantes del arte una cuajada obra de pintores y escultores de talla universal. Se ha pasado con gran estilo de la tradición oral a la plástica.

Eva Alcaide en su taller al aire libre del Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo. Los alumnos han realizado ya obras de gran relieve.

cura (*El trabajo*) contraria a la vertiginosidad del tiempo, la rapidez y el maquinismo deshumanizador (a la memoria nos viene de inmediato el espléndido film de Charlie Chaplin, *Tiempos Modernos*); los motivos objetuales se desordenan voluntariamente a lo largo del cuadro en tonos truculentos y afeados. Se trata, en definitiva, «lato sensu», de las dos grandes tendencias que surgen tras el impresionismo: el intelectualismo plástico (desde la esencia racional y conceptual de Cezanne hasta la abstracción pura y geométrica de Mondrian) y la afectividad expresionista (desde Renoir y Rodin con lo orgánico y vital como «leit motiv» hasta la fascinación de la vida y del dinamismo en Pollock). Ello significa que el arte contemporáneo guineano se incorpora sin paliativos a la trayectoria artística del arte occidental de las vanguardias del siglo XX.

Eva Alcaide manifiesta su deleite por la figura femenina al óleo, consigue captar en el rostro el reflejo de unos sentimientos que pugnan o se debaten entre dos culturas, la hispánica y la guineana. Por ello se sirve para sus telas de la yuxtaposición o del hibridismo de símbolos, de la «fuerza estilística de lo europeo y la fuerza cuasigenética natural de sus vivencias guineanas» (Ndongo Bidyogo).

No olvidemos que Eva Alcaide, cuyo primer maestro fue el inolvidable escultor catalán Modesto Gené, nació en Santa Isabel (la actual Malabo). Aunque quizá sea más sugerente en estas obras el hecho de que la pintura (y la escultura, aquí representada por los modelos de arcilla) acuda a la tradición oral de los cuentos y las leyendas del país para su argumento y su temática («figuración narrativa»), debido a la interrelación de las artes (política, pintura, escultura, danza, música...). Así ocurre con *Cuentos de Mami-guata en el taller*, nueva estampa de factura «gaugueniana» en la que se respira el hálito misterioso del espíritu de la sirena, elemento tan predilecto como temido por todo el pueblo guineano: la leyenda que en estos lares se hace realidad —o, tal vez, la realidad que se hizo leyenda—. Un suceso lamentable se cuenta que aconteció en la plaza que mira a la fachada de C.C.H.G.: un jardinero podaba las ramas de un erguido árbol; al caer al suelo una de ellas decapitó una estatua, colocada debajo, de mami-guata. Al día siguiente, el jardinero se precipitó de lo más alto del arbol y falleció, según se afirmó, por represalia de la sirena. Esa estatuilla continúa rota, expectante y vigilante frente al Centro Cultural.

EBANG, UN MAESTRO

Las obras de Benjamín Ebang suponen el broche de la exposición. Ebang acude a esta antológica con la aureola de ganador del Concurso Internacional del Banco de los Estados del Africa Central BEAC en Yaundé (Camerún), galardón dotado con dos millones de francos cefa (unas ochocientas mil pesetas). El autor colaborará en la decoración de la nueva sede del BEAC con la ampliación de su obra *El rapto de la mujer de Kunguru Ndong* (100 × 140 cms.). Acompaña a éste otro óleo sobre tela que recoge idéntico motivo argumental, *Cuando se prepara un líder*, en otro de sus momentos.

La pintura se ha definido como ajuste de tonos y colores; mas, siéndolo, no se debe olvidar que es sobre todo, y en el mundo africano en especial, «la expresión de las necesidades vitales y de las aspiraciones más elevadas del hombre». En las manifestaciones artísticas de Ebang se detecta el espíritu de la vida que anima a sus cortesanos, tan aferrados a las creencias esotéricas, al culto a los antepasados, a conceder credibilidad a los relatos ficticios o a las leyendas orales que brotan y perduran en la tradición más popular (1).

El pueblo valora y acepta las visiones de los trovadores, quienes se acompañan de su guitarra fang «mvet» y entonan su «mvet-oyeng». En ocasiones sobresale más la figura del guitarrista que su propia historia. Este juglar africano goza de las dotes de un vidente, conocedor de lo que ha acontecido y a veces del porvenir. Hacia 1957 uno de ellos relataba un viaje a la luna de tres hombres (Ntutumu Nfulu, Nnang Ondó y Angoso Endóñ) y describió su nave, en una suerte de ciencia-ficción a lo Julio Verne; doce años después tres norteamericanos alunizaban.

En otros casos, la premonición es demasiado general como para sentirse aludido, pero siempre hay un trasfondo de realidad pretérita o futura que las gentes escuchan como expresión de un «pathos» común africano. Con el arte —escribió L.S. Senghor— «se trata de actuar sobre las fuerzas superiores, de aproximárselas, identificándose con ellas...». Se llega a identificar el arte, añade López Anglada, con la divinidad.

El relato que indujo a B. Ebang a tomarlo como anécdota argumental de su cuadro pertenece a Eyi Mon Ndong, trovador conocido que divulgó su «mvet-oyeng» por las ondas hertzianas (mezcolanza de tradicionalidad y tecnología moderna en los medios de comunicación): En el imperio imaginario de Ndong, el poderoso Kunguru es envidiado por Akoma Mba; éste, enamorado de la mujer de Kunguru, envía a su comandante en jefe, Nnang Ondó, para raptarla y robarle su caja de caudales. Por medio de una fiesta

DE LA TRADICION ORAL A LA PLASTICA

ritual, la hija de Akoma Mba prepara un brebaje para impregnar a Nnang Ondó e infundirle la fortaleza y el espíritu necesarios para la pelea. Aprovechando el sueño de Kunguru, Nnang arrastra a su mujer del lecho contra su voluntad; el forcejeo despierta a Kunguru, que maldice a todos los demonios de Ndong (el imperio también de Akoma). Saca un cuchillo de nueve filos y nueve empuñaduras y se abalanza sobre Nnang, pero éste lo esquiva. Los guerreros de Kunguru abaten a los de Akoma, y la lucha concluye con la huida temerosa de Nnang y los suyos.

La historia narrada presenta extraordinarias concomitancias con pasajes de la tradición medieval española, difundida oralmente, y recogida en romances (*El sueño de don Rodrigo,* entre otros) o integrándola en obras más amplias (como *El libro de Buen Amor*): en resumidas cuentas, se apercibe de que el descuido —el sueño, ya real, ya psicológico, o la ausencia por ir a cazar o guerrear— facilita que el adversario irrumpa en sus dominios o que la esposa caiga en los brazos de otro y sucumba a las debilidades de la carne. En el relato de Kunguru, ambas posibilidades se subsanan por el carácter enérgico y valeroso del protagonista y la inquebrantable fidelidad de la mujer.

Igualmente significativo, por su coincidencia con los orígenes de la literatura, es su didactismo y su simbolismo, basado en elementos míticos que sintetizan la cultura fang en la tradición del arte por y para todos. Los agonistas de las leyendas se erigen en verdaderos seres mitológicos negroafricanos. Inserto en un proceso que fija la creatividad popular y conserva sus raíces, se pasa de la fabulación a la plástica, sin que el pintor busque originalidad en el asunto tratado: asentimiento de la tradición ancestral y de los valores mágicos de conocimiento y control más allá de lo comúnmente humano.

Desde el punto de vista de la composición *El rapto de la mujer de Kunguru Ndong* muestra una perfecta estructuración, basada en la imagen rítmica, en un ritmo binario de contrastes y oposiciones: así la cara doble del trovador (peculiaridad bicéfala que contemplamos en la escultura también, como en algunas de L. Mbomío); del juglar interesa sólo el rostro (su boca, sus orejas, sus ojos); de ahí la abstracción escultórica de su cuerpo; el mvet (con formas curvas y circulares) atraviesa en diagonal el cuadro y une/enfrenta a Kunguru y los guerreros de Akoma; el dormido contrasta con la raptada; otros motivos objetuales equilibran la disposición pictórica (la caja de caudales, las chozas, etc.).

Arriba, la extraordinaria obra de Benjamín Ebang, ganador del Concurso Internacional del BEAC. *Abajo,* Eva Alcaide ante algunas de sus obras.

Las siluetas, estereotipadas y estilizadas, de intenso marrón, captan el agilísimo movimiento de las danzas, en contorsiones (sobre todo en *Cuando se prepara un líder*) que recuerdan las pinturas primitivas del arte rupestre, en actitud de caza y lucha. El pintor emplea con destreza colores oscuros (marrones y ocres) —indicio de nocturnidad— e imprime un atmósfera fantasmagórica de envolvente magia a través de los claroscuros con vaporosas ondulaciones del cromatismo, muy tenue (formas circulares y cocleares). El dibujo es nítido, sencillo exponente de un arte basado en lo legendario, en la sugestión de lo desconocido y fatídico.

* * *

Además de pintura, el taller de C.C.H.G. ha albergado y produci do obras tan variadas como las re producciones de objetos tradiciona les (con madera de Ngong y piel d mono Nvoam) de Daniel Mich Ondo, artesanía tradicional de Fe lipe Osáa (collares, carteras, casco: que se exhiben como juego orna mental cubriendo estatuas clásica de escayola, y piezas de cerámica e las que Eva Alcaide mezcla arcill para conseguir mejores texturas variaciones cromáticas muy artíst cas. La creación con figuras fem ninas alargadas es de bellísima ej cución por su plasticidad y su esp ritualidad, así como las diminut ocarinas de Miguel Angel Alcaid

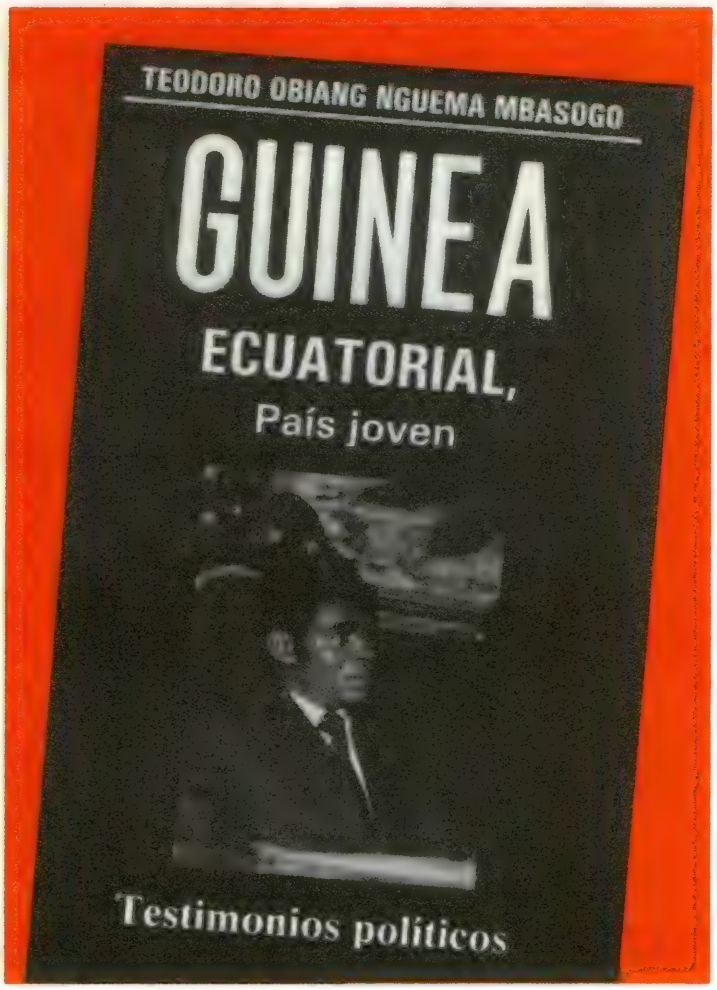
Todo ello —y es el fin último c C.C.H.G.— ha de servir de fome to de nuevas inquietudes y plante mientos, no sólo a nivel estétic sino también humano, en palab de Rosa Martínez de Lahidalga

JESUCRISTO RIQUELM

(1) La primera edición conocida cuentos y mitos de la negritud se remo a 1914 con la obra de Frobenius «El camerón negro»; y de 1920 es la «Ant logie négre» de Blaise Cendrars.

Por TEODORO OBIANG NGUEMA

GUINEA ECUATORIAL
PAIS JOVEN



GUINEA *Ecuatorial, país joven,* es un libro singular, por su autor y por su contenido. Por una parte, en su calidad de Jefe de Estado, el autor asume las dificultades y riesgos de lo que constituye su contenido, siendo, además, el eje y el agente principal de la realidad que el libro recoge y describe. Por otra, el propio Jefe de Estado, como autor del libro, ilumina e interpreta la misma realidad de que trata el libro.

En cuanto a su contenido, *Guinea Ecuatorial, país joven* no es un libro de memorias que recoge el final de una carrera, el término de un proceso, cuando sólo quede meditar y revivir el pasado de los recuerdos; es más bien una reflexión sobre nuestro inmediato pasado. No es un libro apologético, pues no intenta justificar nada que no esté justificado y sobre todo que necesite justificación o defensa. Estamos ante un libro sereno, de escritura tranquila, un libro de reflexión y para la reflexión de nuestra sociedad pasada, presente y futura. Un libro dirigido al corazón y buena voluntad de los guineanos.

No es un libro utópico donde se proponen ideales de paraísos no exentos de entusiasmos inalcanzables. Sí es un libro pragmático, notablemente realista. Un libro cuyos contenidos son, inusualmente, los simples hechos y puros textos legales.

Además de por su autor y por su contenido, el libro de Teodoro Obiang Nguema es también un libro importante por la incorporación del presidente a la línea de intelectuales y a la primera ola de escritores ecuatoguineanos en temas tan diversos como los lingüísticos y gramáticos (monseñor Nzé Abuy, Ikuga Ebombebombe), culturales y antropológicos (Leandro Mbomío, Constantino Ocha'a, Donato Ndongo), literarios y poéticos (Juan Balboa, María Nsue, etc.), por nombrar sólo los más recientes. El Presidente de la República da un paso de primera línea, que él solo puede dar, e inicia la publicación sobre temas políticos. Merece por este solo hecho un lugar destacado, por derecho propio, entre los intelectuales ecuatoguineanos.

El libro es asimismo importante por el momento de su aparición: a un lustro de la revolución política, cultural, económica y social que constituye la base del glorioso golpe de libertad, el presidente Obiang no sólo consolida, sino que imprime dinamismo al movimiento intelectual, dando ejemplo de libertad de espíritu. Este es el tiempo de medio plazo adecuado y justo para la reflexión que mira por igual al pasado y al futuro.

Vertebrado sobre los tiempos históricos de Guinea Ecuatorial, el libro que comentamos es una reflexión sobre el pasado, sobre el presente y sobre el futuro de nuestro pueblo. Su parte primera lo componen las reflexiones del Presidente acerca de nuestro pasado más inmediato: la descolonización, la destrucción del país por la dictadura, el golpe de libertad del 3 de agosto y el cambio democrático subsiguiente. A ello dedica los cinco primeros capítulos, más un epílogo.

Como no quiero, ni puedo, ni debo sustituir la lectura que de él haga cada uno, sólo recogeré la valoración global que me parece se debe transmitir en la presentación pública de un libro. Un hecho digno de mención, que caracteriza al

autor al reflexionar sobre la colonización, es la ausencia absoluta de cualquier referencia anticolonial que pueda interpretarse como revanchismo o animadversión, en contraste con las soflamas demagógicas de la dictadura del régimen anterior.

Al referirse a destrucción del país por el régimen dictatorial pasado, el autor pone de manifiesto nuevamente el mismo espíritu: el reconocimiento objetivo de los hechos, sin odios ni demagogias; sin acusaciones ni acritud; sólo, quizás, con amargura. De nada sirvieron el rencor, las acusaciones, las actitudes agrias del pasado, y de nada servirán a la hora de construir el futuro. El presidente cree que ya es tiempo de abandonar estériles lamentaciones sobre el pasado y concentrar nuestros esfuerzos en la construcción del futuro.

El mismo espíritu y calidad humana se manifiesta al reflexionar sobre los motivos y el desarrollo d la insurrección del 3 de agosto d 1979, que terminó con el régime anterior. La modestia de quien, ha biendo sido el principal autor de l gloriosa efeméride, olvida, deleg y diluye su protagonismo en la ide de responsabilidad colectiva qu aúne la aspiración de todo un pu blo, es digna del mayor elogio. L mismo cabe decir respecto a l ausencia de justificaciones person les, cuando podía haber habido ta tas, así como de la invocación hi tórica, única y absoluta, al bien c mún y a una mejor convivencia e tre los ecuatoguineanos.

Tras el golpe de libertad, el pr sidente describe el arduo y difí proceso constituyente y de recor trucción nacional del país en lo p lítico, administrativo, económic social, cultural y religioso. Los pr pósitos y objetivos de este proce los señala el propio autor: «Estab cer un orden vivo de carácter p

“El Gobierno tiene el firme y decidido propósito de crear un Estado en el que reine la ciencia y la tecnología, potenciando las actividades intelectuales para que sirvan de base a las presentes y futuras generaciones de nuestro país.”

ticipativo, estimular la acción popular a todos los niveles para que el pueblo de Guinea Ecuatorial se convierta, de hecho, en el verdadero protagonista de su historia, sin discriminación de carácter étnico o regional; promover las condiciones necesarias para el disfrute por todos los guineanos de sus derechos políticos y civiles; en definitiva, impulsar un proceso constituyente nuevo, objetivo y no artificial que refundiera, en una perfecta simbiosis nacional, la tradición autóctona con lo moderno.»

LA REALIDAD ACTUAL

La segunda parte del libro la constituye la simple recopilación de la obra legislativa del régimen actual, porque, en verdad, sobran las palabras donde están los hechos. Estos hablan por sí solos y encierran en sí mismos la cristalización de todos los propósitos y objetivos.

Son todos estos propósitos y objetivos los que componen en la actualidad una hermosa realidad en los textos legales: la ley de régimen jurídico de la Administración del Estado, la ley de procedimiento administrativo; la ley orgánica del poder judicial; el decreto sobre la distribución jurídico-administrativa del territorio nacional; la ley orgánica sobre el gobierno y la administración de los poblados y, como culmen jurídico de la nación, la Ley Fundamental, que define la estructura orgánica del Estado, los principios políticos más importantes, los derechos, deberes y garantías especiales de los ciudadanos, y la estructura de los grandes poderes que caracterizan los Estados modernos.

Pero toda esta ingente labor legislativa, toda esta enorme organización del Estado no es el resultado sólo de la voluntad de aquel que las inspiró y las impulsó, sino de un lento, a veces penoso, pero siempre seguro caminar en la vía de la participación de todos los ecuatoguineanos.

En este proceso, un dato, ya mencionado, sobresale entre todos: la búsqueda permanente de la simbiosis entre lo autóctono y lo adquirido; lo bueno de nuestras costumbres y lo mejor de los pueblos que nos han sido próximos.

Los fundamentos africanos de nuestra participación política, expresados en la tradición africana, se van articulando en el distrito, en la provincia, en la región. Así «la organización del régimen local creado por la administración colonial no tendrá por qué sufrir cambios en los esquemas básicos». Sobre ello se articula el sentido africano de la autoridad y la participación: «De nuestra sociedad aborigen derivan entes jerárquicos y representativos en torno a los cuales gravita todo un orden comunitario muy emparentado con la autoridad municipal de cualquier concepción política, por ejemplo el consejo de ancianos con la jefatura tradicional».

Algo similar es la participación política, desde las tradicionales «casas de la palabra», que el presidente se cuida muy mucho de constatar y hasta de recoger sus nombres en cada una de las distintas lenguas de los diversos pueblos y etnias que componen Guinea Ecuatorial, hasta la representación máxima del Estado en la Cámara de los Representantes del Pueblo.

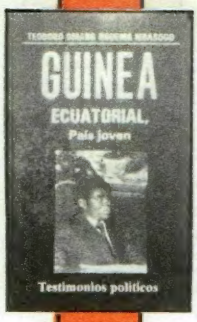
Lo mismo cabría señalar respecto del funcionamiento de la Justicia, donde, junto a las grandes concepciones jurídicas modernas, se reserva un lugar destacado a nuestra vieja justicia tradicional. La síntesis entre africanismo y modernidad, que constituye la nota esencial de nuestras leyes, y singularmente nuestro ley fundamental, hace del nuestro un verdadero Estado moderno de Derecho. El presidente Obiang en esta segunda parte de su libro no escribe, no opina, ni juzga; sólo recoge su obra, su verdadero y auténtico libro que habla por sí.

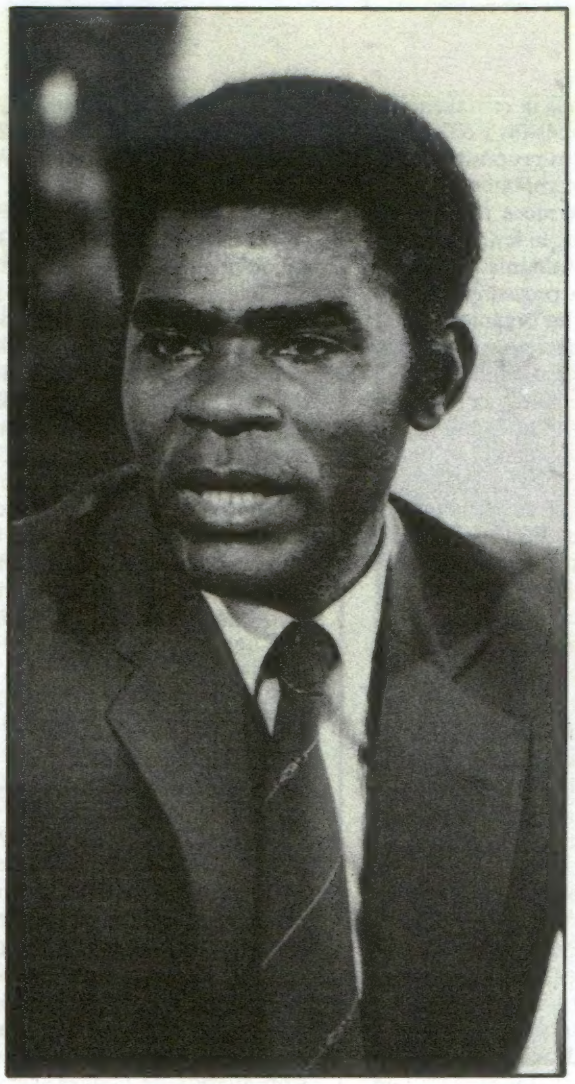
UN PROGRAMA DE FUTURO

La tercera parte de *Guinea Ecuatorial, país joven* la forman, como ya hemos indicado, los discursos del presidente Obiang como Jefe de Estado. Constituyen éstos, por así decir, no sólo la clave de la interpretación de su filosofía política, sino, sobre todo, su programa o ideario político, y, como tal, su visión querida de Guinea, su ideal. Por eso hemos querido ver en esta tercera parte del libro su programa de futuro, y dentro de ese programa, un hilo conductor: la llamada al pueblo ecuatoguineano para la reconstrucción de una Guinea mejor.

Esta llamada al pueblo es una llamada a la superación de las clases, de las castas, de las etnias y las tribus en cuanto elementos y factores de división. La paz y el progreso de Guinea están en las manos de todos los ecuatoguineanos agrupados en el común quehacer de la unidad de la patria y la reconstrucción de un futuro mejor. El presidente se dirige a los ecuatoguineanos en paz, en convivencia y en libertad, y es la suya una llamada a la participación social de cada uno, mediante su trabajo y su quehacer cotidiano para el engrandecimiento del país. No es ésta tarea exclusiva de la clase dirigente, sino la labor de todo un pueblo.

En estas llamadas no falta el en-





El presidente cree que ya es tiempo de abandonar estériles lamentaciones sobre el pasado y concentrar nuestros esfuerzos en la construcción del futuro.

tusiasmo y la decepción, porque sólo en los ciudadanos como tales radica la posibilidad de progreso o regreso de la Nación. Así dice el presidente: «A lo largo de los últimos cinco años en que se operaron los cambios del régimen dictatorial, de triste memoria, hasta la instauración del actual sistema de democracia liberal, hemos dirigido al pueblo de Guinea Ecuatorial varios mensajes, trazando programas políticos, económicos y sociales; asimismo, hemos impartido orientaciones con vistas a lograr y recuperar los objetivos comunes: el progreso y el bienestar del pueblo». Pero también añade: «No cabe la menor duda de que los abusos y crímenes cometidos durante el régimen dictatorial pasado, fueron los propios ciudadanos los autores de dichas prácticas y que hoy en día se camuflan como fanáticos defensores de las libertades democráticas y derechos de la persona humana, sin que en el fondo los preserven».

Así, la llamada del presidente es una llamada a la conciencia, pues sólo una actitud democrática interna genera una práctica democrática de convivencia. Ahora bien, la llamada al pueblo como tal no excluye la llamada a cada uno de los grupos que vertebran funcionalmente la sociedad (por contraposición a aquellos que lo dividen), convocándolos a sus responsabilidades específicas:

A las *mujeres*, no como elemento reivindicativo frente al varón, sino como agente participador con el hombre en las tareas de desarrollo personal, familiar y social.

A los *jóvenes*, como esperanza para un mejor relevo en el futuro, valor inestimable de *Guinea Ecuatorial, país joven*.

A los *intelectuales*, considerados como tales en la medida en que «sacrificando sus aspiraciones personales, familiares y materiales, están animados por una voluntad permanente de contribuir al proceso de la reconstrucción nacional emprendido por el Gobierno, tanto los que ya se encuentran en el país como aquellos dispuestos a retornar respondiendo a su llamada». Y continúa el presidente: «Debemos subrayar la importancia de los recursos intelectuales como fuente para la historia de un pueblo. El Gobierno tiene el firme y decidido propósito de crear un Estado en el que reine la ciencia y la tecnología, potenciando las actividades intelectuales para que sirvan de base a las presentes y futuras generaciones de nuestro país».

A los *políticos*, para que subordinen sus intereses particulares, familiares, étnicos y geográficos al interés general y común de la patria.

A los *funcionarios* de las administraciones públicas, para que sean honestos trabajadores y cumplidores fieles de las tareas del Estado abandonando los vicios y lacras del régimen anterior.

A los miembros de *las fuerzas armadas*, para que mantengan por encima de todo como ideal de su vida la lealtada al gobierno, a la unidad, libertad y dignidad de la Patria.

Junto al programa interno de reconstrucción nacional, el ideario presidencial no olvida la responsabilidad de Guinea Ecuatorial en el mantenimiento de la paz entre los Estados, sobre la base de unas relaciones internacionales asentadas en el respeto a la soberanía e igualdad entre los pueblos. Desde esta perspectiva, el diseño programático de *Guinea Ecuatorial, país joven* es claro y rotundo:

1) Buenas relaciones con todos los países y buena participación en los organismos internacionales como medio de contribuir a un mundo más pacífico políticamente y más justo económicamente.

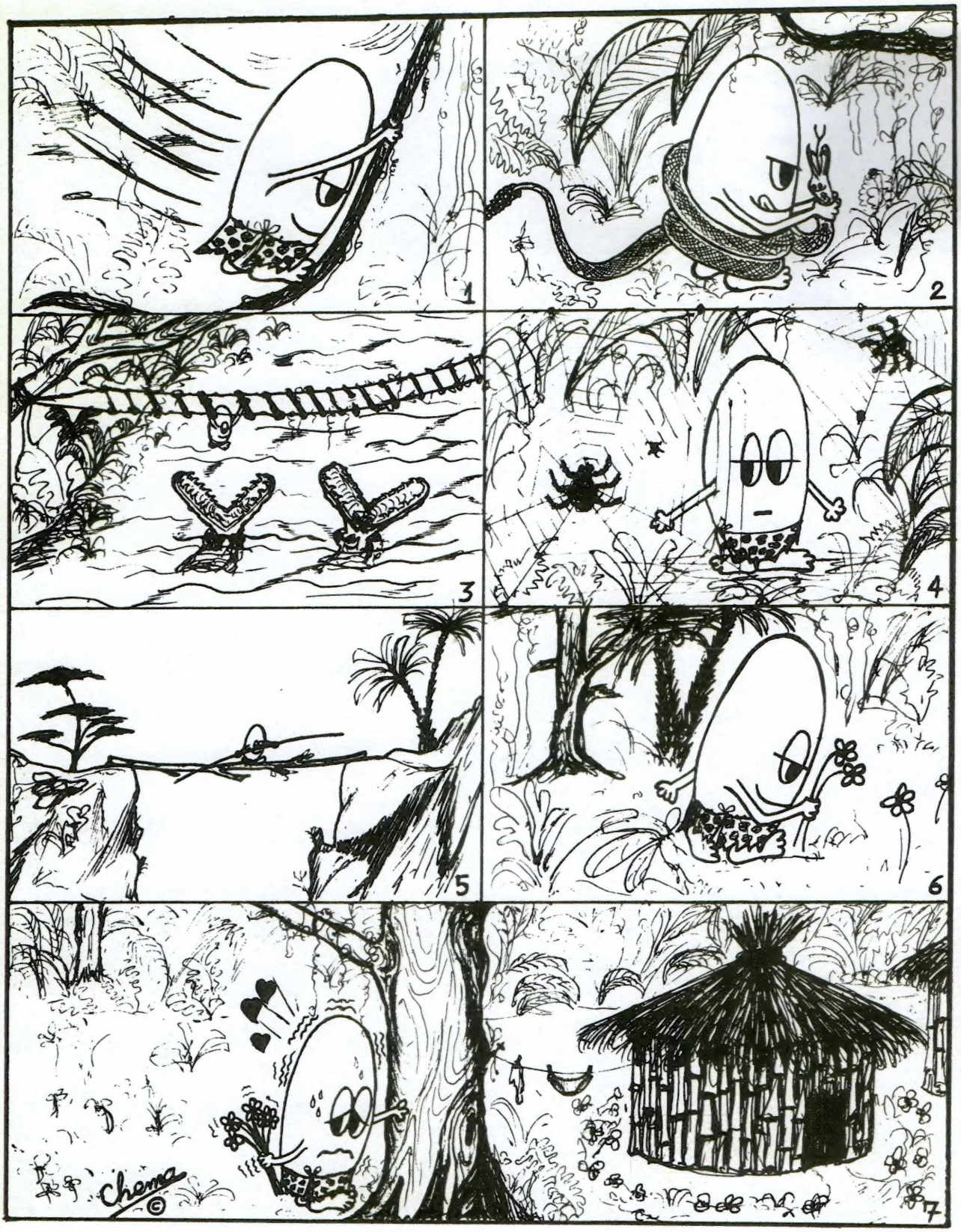
2) Fortalecimiento de las relaciones de buena vecindad con los países de nuestro entorno regional, lo que justifica la presencia de Guinea Ecuatorial en la zona económica del franco.

3) Fortalecimiento de la comunidad Hispánica de naciones.

S.E.M.

CHEMA

por Chema



— PUBLICACIONES —

CENTRO CULTURAL HISPANO-GUINEANO

JUAN BALBOA BONEKE

SUEÑOS EN MI SELVA

Antología poética

CENTRO CULTURAL
HISPANO-GUINEANO
MALABO

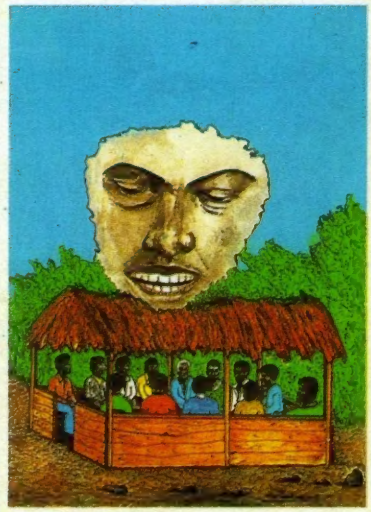
CIRIACO BOKESA

VOCES DE ESPUMAS

CENTRO CULTURAL
HISPANO-GUINEANO
MALABO

CUENTOS EN EL ABAÁ

Manuel Fernández Magaz



CENTRO CULTURAL
HISPANO-GUINEANO
MALABO